STUDI

DI

STORIA LETTERARIA

FRANCESCO FLAMINI

STUDI
DI
STORIA LETTERARIA
ITALIANA E STRANIERA

GL'IMITATORI DELLA LIRICA DI DANTE
E DEL "DOLCE STIL NOVO". — IL LUOGO DI NASCITA
DI M. LAURA E LA TOPOGRAFIA DEL CANZONIERE PETRARCHESCO.
PER LA STORIA D'ALCUNE ANTICHE FORME POETICHE ITALIANE E ROMANZE.
LE LETTERE ITALIANE ALLA CORTE DI FRANCESCO I RE DI FRANCIA. — LE RIME
DI ODETTO DE LA NOUE E L'"ITALIANISMO" A TEMPO D'ENRICO III.
LA "HISTORIA DE LEANDRO Y HERO" E L'"OCTAVA RIMA"
DI GIOVANNI BOSCAN. — APPENDICI.

LIVORNO
TIPOGRAFIA DI RAFFAELLO GIUSTI
EDITORE-LIBRAIO

1895

ALLA SANTA MEMORIA

DI MIO PADRE

GIULIO

AL LETTORE

Ho raccolto nel presente volume cinque scritti inediti (1); aggiungendovi (per concessione degli egregi amici Novati e Renier) un articoletto sulla topografia del *Canzoniere* del Petrarca, che pubblicai, or fa un anno, nel *Giornale storico della letteratura italiana.* Essi rappresentano in parte il frutto di alcune indagini nelle biblioteche italiane e nella Nazionale di Parigi — dove pur troppo non potei trattenermi che 35 giorni, a mie spese, — in parte uno stillato de' corsi di storia letteraria professati per supplenza nell' Università di Pisa, gli anni accademici 1892-93, 1893-94.

Sono, veramente, piú tosto *saggi* che *studî.*

Al primo, sugli imitatori dello *stil novo,* forse potrà far aggiunte chi abbia modo di leggere certe poesie inedite di trecentisti non toscani che a me furono

(1) Del primo *(Gl'imitatori* ecc.) comparve già, nell'*Alighieri* del compianto Pasqualigo, la parte che riguarda il Rinuccini; del terzo *(Per la storia* ecc.), nella *Revue de métrique et de versification* di Parigi, quella che si riferisce alla laude, al serventese e all'ottava.

inaccessibili, principalmente le nuove rime di Giovanni Quirini fatte conoscere non ha guari dal valente Dott. S. Morpurgo: pur restando indubitato, che gli epigoni (non dico i sincroni seguaci) della lirica di Dante fiorirono migliori e piú numerosi in Toscana. Si noti, che delle relazioni di codesta lirica con la petrarchesca (sul qual soggetto si hanno ora due buone monografie) ho taciuto deliberatamente.

Il terzo scritto, *Per la storia d'alcune antiche forme poetiche italiane e romanze*, vorrebbe aprire, non larghe vie, ma un sentieruccio, nella selva aspra e forte della metrica neolatina e, unitamente a un altro articoletto che ho dato alla luce in questi giorni nel *Giornale storico* (XXIV, 241-9), risolvere la questione dell'origine della *frottola*. Ho dovuto a tal uopo avventurarmi sul lubrico terreno delle ipotesi, e ciò ho fatto non senza trepidazione. Sarò riuscito nel mio intento? *Nec satis scio, nec, si sciam, dicere ausim.*

Parimente, in campo quasi inesplorato m'han condotto gli altri lavori: modestissimo contributo, i due ultimi, alla conoscenza dell'imitazione italiana nella poesia francese e spagnuola del cinquecento; trattazione larga, il quarto, della fortuna de' nostri letterati e dell'arte nostra alla corte del re-cavaliere. Cosí per quelli come per questo, grave ostacolo ho dovuto superare — vogliano i benevoli tenermene conto — nella penuria di libri stranieri che affligge le nostre pubbliche biblioteche.

Resterebbe a dire del metodo da me seguito: che è lo *storico* puro, non quale pretenderebbe d'impor-

celo la miope e boriosa pedanteria d'alcun suo novissimo pontefice, tuonante dall'alto contro chi non creda, come lui, di dover ammannire al pubblico proprio tutto ciò che, frugando archivi, può aver trovato sul conto d'un Tizio qualsiasi reo in altri tempi d'oltraggi alle Muse; contro chi l'eleganza della critica letteraria faccia consistere nella parsimonia de' rinvii e delle note, nell'omissione dei particolari biografici superflui, nella giusta misura, insomma.

Ma vegga da sé, e giudichi, il lettore.

Pisa, 15 settembre 1894.

FRANCESCO FLAMINI.

INDICE

GLI IMITATORI DELLA LIRICA DI DANTE

E DEL *DOLCE STIL NOVO*

I.

La lirica italiana dei secoli del Petrarca e del Magnifico non è piú davvero il misterioso Eldorado dei critici avidi di scoperte letterarie. Pochissimo d'ignoto ormai, d'inedito non molto. Ogni anno, quasi, alcun nuovo verseggiatore, che da secoli stavasi rincantucciato nelle centurie dell'antico custode d'Arcadia, o appiattato fra cimeli magnatizî, esce in luce tutto ripulito, pietosamente, da' ragnateli. E i bibliografi registrano, e le *Opere volgari a stampa* della buon'anima di Francesco Zambrini, colle loro code o *supplementi,* svolgono in mano agli studiosi il filo d'Arianna.

Che mèsse copiosa! Che splendida fioritura di poesia in que' due secoli! — esclama, ammirando, il bibliofilo straniero. — Fortunato giardino d'Europa, in cui i poeti nascevano (e nascono) colla stessa esuberanza de' cedri o dei fichi d'India! — Ma se il bibliofilo stesso, straniero, si piace anche di studî letterarî, se ha letto Dante ed ha nella memoria i capoversi del *Canzoniere,* se, varcate le

Alpi (ch' è tanto agevole, oggi), viene fra noi a passare in rassegna, per entro ai manoscritti delle biblioteche, codesto grande esercito delle Muse, io non dubito che l'ammirazione non gli si cangi a poco a poco in maraviglia. Poiché tanti poeti, di tante parti della penisola, ch'ei di necessità s'immagina tanto diversi e nelle fogge e ne' visi, vede pensare e scrivere ad un modo. Gli è avvenuto di leggere, fra gli altri, un zibaldone di rime anonime, del quattrocento, amorose. Il canzoniere d'un petrarchista, pensava leggendo. Ma ecco il capo della biblioteca additargli cortese una monografia che le rime di quel codice distribuisce, secondo ch' è lor dritto, fra piú di trenta verseggiatori. Dunque, gl'italiani nel quattrocento amavano tutti nella stessa guisa? S'invaghivano dei loro *soli* tutti nell'istessa occasione, e li vedevano tutti ne' medesimi atteggiamenti? *Servum pecus!...*

II.

È innegabile. Ne' due terzi dei nostri poeti erotici del tre e quattrocento manca la sincerità del sentimento, e con essa, necessariamente, la genuinità dell'arte. Arte riflessa, la loro; che fulgori e baleni manda non di rado, ma di fredda luce lunare. Tutti, piú o meno, li uguaglia l'imitar ch'essi fanno un modello comune, sia questo un determinato scrittore, sia un'idealità fuori della natura, cioè falsa; scrivono per ispasso, per ambizione, per mestiere; e poiché altri, pensando, sentendo, verseggiando com'essi vorrebbero e tentano, ha empito il mondo del suo nome, cosí — né c'è salvezza altramente — conviene pensarla e sentire e verseggiare.

Nelle ballate poi (intendo delle autentiche, non certo della VII e IX, molto anteriori al suo tempo) il Frescobaldi aderisce in tutto e per tutto alla maniera di Dante, del Cavalcanti e di Cino, ingegnandosi d'imitarne, insieme con le immagini ed i concetti, anche l'efficace semplicità. Eccone, in parte, una sul ritorno della sua bella:

> Deh, cantate con canto di dolcezza,
> ch' egli è tornato el fior d'ogni allegrezza!
> La donna ch' è d'ogni beltà fontana
> è tornata, per dar pace e salute
> a chi la guarda non con mente vana,
> ma con amor fiorito di vertute;
> però che 'l suo valore e sua altezza
> risprende solo ovunque è gentilezza.

La stessa cosa, press'a poco, dice quest'altra:

> Tant'è la nobiltà ch' ognor si vede
> nel vostro dolce aspetto,
> che stando di voi servo m' è diletto.
> Come dall'alto sol lume discende,
> e dona sua virtute
> ad ogni creatura nel suo stato;
> cosí da voi ciascuna donna prende
> ogni cara salute
> con adorno piacer d'amor creato:
> dunque il desio, che v' à cosí infiammato
> il cor per voi costretto,
> sormonta ciascun altro ben perfetto.

Nessun accenno qui alle chiome d'oro, alla delicata mano, alle bianco-purpuree guancie della donna amata. La " figura ispenta " del poeta si specchia nel viso di lei (ball. II), nel bel viso e negli occhi dove Amore " dimora e fa soggiorno " (ball. V); ma

soltanto per ammirare l'onesta nobiltà ch' ivi regna, per ingentilire il cuor suo, per far in modo ch'egli si senta migliore e piú tranquillo. Siffatto modo di intendere e di esprimer l'amore è inutile rammentare donde derivi; ed è inutile, parimente, mostrare che solenni esempî abbiano indotto Matteo a volger la parola nell'ottava sua ballata — di tono e movenze tutte dantesche — alle " donne leggiadre „ nel cui cerchio siede quella che dagli occhi " move una " chiarezza Che dà conforto a chi per lei sospira „. Piú tosto, nelle ballate del Frescobaldi giova notare la felice mischianza dello *stil novo* cogli elementi popolari, come ne' sonetti il vigore di certe espressioni. Leggendo in un di questi — il sedicesimo —

> O occhi miei, voi sol meco piangete!
> bagnate il cor, ché lagrimar dovete
> e sfogar meco il mio dolor raccolto,

a me rifiorí nella memoria una delle piú nuove ed efficaci immagini della lirica di Guido Cavalcanti:

> L'anima mia dolente e paurosa
> piange ne li sospir che nel cor trova,
> sicché bagnati di pianti escon fuori.
>
> Ed. Ercole, p. 286.

V.

Ad un sonetto del Frescobaldi, rinterzato e di forti rime, rispose Ser Ventura Monaci, segretario e cancelliere della repubblica di Firenze.

Che *lunga tratta* nella storia della cultura italiana di tabellioni letterati! Necessità d'officio li sospingeva fino *ab antiquo* a non disgiungere lo studio dell'*ars*

notaria da quello dell'arte del dettare; e, costretti a mescolarsi ai piú notabili avvenimenti del tempo, serbavano volentieri il ricordo di questi, cosí nella forma dell'umile cronaca, come in quella dell'istoria magniloquente. Né lasciavano in un canto le muse. Anzi, alle trite formule curialesche gran diletto era per essi alternare stanze di canzoni e ritornelli di ballate; gran diletto altresí il sovrapporre alle vacchette e agli statuti perpetuamente aperti sui loro leggii bei codici miniati ed eleganti dell'*Eneide*, della *Commedia*, del *Canzoniere*. Ventura Monaci, predecessore del Salutati nella cancelleria fiorentina, uomo di stato a cui la Repubblica affidò onorevoli ambascerie, appartiene in tutto a questa schiera. Le lettere in volgare, da lui scritte a servigio del comune, son testo di lingua commendevole per lucida densità; i suoi sonetti — una ventina incirca — o sospirano d'amore, o satireggiano, o ammoniscono. E gli erotici (questo c'importa) mostrano che il buon sere aveva famigliari, oltre al Petrarca — già celebre nel quarto e quinto decennio del trecento —, le rime di Dante, del Cavalcanti, di Cino.

Veramente, a Cino per l'appunto e non a ser Ventura, il cui nome reca in un codice casanatense, è probabile che appartenga il sonetto doppio " Di " nuovo gli occhi miei, per accidente "; e senza dubbio son fattura del giureconsulto-poeta famoso altri due [1] (" Gli occhi vostri gentili e pien d'amore " e " In " disnore e in vergogna solamente "), de' quali soltanto un manoscritto del signor avv. Bologna fa dono al mediocre trecentista. Ma ne' pochi genuini di ar-

[1] Cfr. i recenti *Studî sul Canzoniere di Cino* di U. Nottola, Milano, Ramperti, 1893, p. 35.

varietà di toni e momenti psicologici, ai pregi esteriori che tutti ammirano, aggiungiamo quelli che nella poesia del massimo dei lirici rampollano dalla cultura classica ben altramente estesa e profonda presso di lui che ne' suoi predecessori tutti, non escluso il ***signor d'ogni rima;*** pensiamo che i secoli che al suo tengon dietro sono appunto i secoli del Rinascimento ond'egli è forse il piú notabile precursore, e cesserà, se pure ha mai potuto sorgere in noi, ogni maraviglia dell'efficacia immensa da lui esercitata dopo morte, dell'immenso codazzo d'imitatori che si tirò dietro.

Ma se la maniera poetica del Petrarca tiene il campo ne' secoli di cui parliamo, e ciò non tanto presso la generazione sua coetanea o immediatamente seguita alla sua morte, quanto nelle successive, anche un altro indirizzo d'arte, piú antico e diverso, ma non meno originale, fu in codeste età di norma ai mediocri: quello che Dante instaurò traendo fuori le *nove rime*. Che non sia né difficile né utile additar nelle poesie del trecento le rimembranze del nostro massimo poeta, affermerà col Carducci chi abbia in mente sol la *Commedia:* alla quale (cosí l'illustre uomo) " tutti attingevano: Antonio da Ferrara " e Fazio degli Uberti riprenditori di tiranni, Van- " nozzo da Padova e Saviozzo da Siena esortatori " della tirannia unitaria, Antonio Pucci, cantore di " storie al popolo e rimatore allegro di allegre bri- " gate, oltre che poeti d'amore e di moralità mol- " tissimi e compositori di laude e ballate „ *(Opere,* VIII, 224). Ma né facile né vana impresa sarà certo il ripescare imitazioni del canzoniere dantesco in que' trecentisti e quattrocentisti de' quali fino a qui s'è detto e ripetuto, che seguitarono servilmente il Petrarca. E alla storia della fama di Dante, nel se-

colo stesso in cui morí e nel successivo, gioveranno, in qualche modo, anche queste nostre osservazioni sull'efficacia della sua lirica, e di quella della nuova scuola fiorentina del dugento, sui petrarchisti del secolo decimoquarto e del decimoquinto.

III.

Dal convenzionalismo dei provenzaleggianti, com'è noto, la lirica amorosa uscí primamente nella dotta Bologna, col Guinizelli che, filosofando in rima, mise fuori — di che Dante gli fa gran merito — la nuova dottrina d'amore. Ma la scuola poetica che, riproducendo i luoghi comuni dell'imitazione forestiera, volle essere, secondo ch'è officio vero della lirica, l'espressione subiettiva e sincera del sentimento. la scuola del *dolce stil novo* che, serbandosi squisitamente castigata, attinse nondimeno alle vivide sorgenti dell'arte popolare, è prodotto del “ bel paese “ di Toscana gentile „, né altrove poteva sorgere ed allignare che in Firenze. Ormai è trita sentenza, che l'atteggiarsi della produzione poetica risponde alle caratteristiche della società tra cui si svolge; e Firenze, città libera, anzi debitrice alla libertà di tutta la sua gloria cosí nell'ordine de' fatti politici come in quello degli intellettuali, dovea produrre, quando appunto, sul cader del dugento, dopo gli ordinamenti di giustizia, era giunta ad offrire la piú perfetta immagine del governo popolare, l'arte, nova (arte, non maniera, come quella de' siculi e de' guittoniani), di cui è carattere essenziale la varietà delle forme, vale a dire la libertà nell'arte, indissolubilmente congiunta con la libertà della vita

civile. E in effetto, ciascuno dei poeti dello *stil novo,* concordi nelle dottrine, conserva ben rilevata la propria individualità. *Facies non omnibus una nec diversa tamen...;* continuatori insieme e novatori, essi sposano all'eufonia del verso, già notevole nei siciliani, l'alto concetto filosofico. L'amore, materiato e in paludamento feudale presso i provenzaleggianti, già simile nel Guinizelli alle cose spirituali, pei nuovi dicitori fiorentini diventa esso stesso uno spirito; ciò che ne affina la poetica espressione. Cosí in Dante, principe e corifeo della *bella scola,* una fantastica idealità circonda l'oggetto amato, senza punto escludere l'intimità dell'affetto, che, delicato insieme e profondo, si traduce nella parola con efficacia maravigliosa. In ciò l'impronta originale della lirica dantesca; chiara e patente pur tra le *formule della scuola.* Poiché — nessuno ormai l'ignora — anche i poeti dello *stil novo* hanno il loro convenzionalismo, diverso dall'antico: il color pallido come d'amore, gli effetti benefici della compagnia dell'oggetto amato, il tremito che la sua vista suscita nel poeta, i parlanti spiritelli. Di questi " spettri tenuissimi „ (l'espressione è del Tommaseo) vere orde essi ospitarono nelle loro poesie: Guido Cavalcanti nell'uso di tali immagini trascorse a' piú bizzarri eccessi; e, come lui, ciascun altro di quei rimatori, per riprodurre e spiegare le piú piccole avventure, i piú fuggevoli accidenti dell'amore, " eut alors à ses ordrès une legion de " petits esprits, de petits génies, qu'il fit voyager " et voltiger à son gré dans toutes les régions du " cœur et de la pensée „ [1]. Ciò non ostante, come

---

[1] FAURIEL, *Dante et les origines* ecc., I, 354. Molta copia d'esempî può vedere chi voglia in una diligentissima nota del prof. D'ANCONA alla *Vita nova* da lui pubblicata (p. 105-6).

dicevamo, è notevole in questi poeti l'impronta individuale. Nelle poesie di Lapo Gianni, ad esempio, trovi un vigor nuovo d'immagini e di linguaggio, in Dino Frescobaldi vibra e dà suoni flebili la corda del dolore, Guido Cavalcanti, il poeta filosofo continuatore e ravvivatore della tradizione guinizelliana, poeta vero e talvolta cosí prossimo a Dante da confondersi quasi con lui, ha effuso l'animo anche nell'umile forma della ballata; forma ch'egli e i suoi compagni d'arte raccolsero, rude ma vivace, di tra le mani del popolo, operando nella lirica amorosa, libera dagli influssi d'oltralpe, il connubio dell'idealismo filosofico e mistico (ultima derivazione della scolastica medievale, prevalente carattere dell'opera di Dante) con la poesia del libero popolo fiorentino, spontanea sempre, o che la passione l'ispiri o che l'aizzi il sarcasmo.

Detto questo, a nessuno, io credo, verrà in mente d'andar cercando gli epigoni di questa generazione di poeti *fuor del dolce aere dei bei colli toschi.* Dallo *stil novo* prende le mosse, in fondo, anche il Petrarca, per quanto ei lo trasformi sostanzialmente e largamente; e quando si avrà una volta alfine quella edizione delle rime di Cino da Pistoia, corretta e sincera cosí nel rispetto della lezione come in quello dell'autenticità, che, da piú tempo desiderata, invocata e promessa, sembra non dover tardare ormai, per buona sorte, piú a lungo, quando si saprà con certezza, che cosa veramente appartenga all' “ amoroso messer “ Cino „ del molto che col suo nome vaga pe' manoscritti e per le stampe, si potrà giudicare altresí, se non sia egli veramente l'anello di congiunzione tra la lirica de' dugentisti fiorentini e la lirica del Petrarca, come il Carducci ed altri, contraddetti recisamente dal Gaspary, hanno affermato, e come

e smarrito! E volentieri direi, fra le lagrime, chi è la cagione di tanto martiro;

> ma poi, temendo non aggiunger pene
> alle mie noje, tanto mi difendo,
> ch'io passo in compagnia d'alcun sospiro.

Altrove, le reminiscenze dello *stil novo* sono men chiare, meno rilevate, eppure innegabili ugualmente. Forse non sai propriamente definire in che consistano: ma non importa; alle rime di Lapo Gianni, di Cino, dell'Alighieri, e non già alle petrarchesche, ben ti senti richiamare, qua e là, da certi toni, da certe movenze. Nel sonetto CIII c'è questa quartina:

> Pur sostenea la deboletta vita
> un soave pensier, che mi dicea,
> quando di te con meco mi dolea:
> tosto sarà omai la suo' reddita.

In fine, la stessa imitazione balza fuori dove meno ci aspetteremmo d'averla ad incontrare: nel secondo dei due sonetti formanti l'acrostico gigantesco dell'*Amorosa Visione*. Rileggiamone quanto basta:

> Il dolce immaginar, che 'l mio cor face
> della vostra biltà, donna pietosa,
> recam' una soavità sí dilettosa,
> che mette lui con meco in dolce pace.
> Poi, quando altro pensier questo disface,
> piangemi dentro l'anima angosciosa,
> cercando come trovar possa posa,
> e sola voi disïar le piace
>
> (Son. CXII, ed. Baldelli).

VII.

Ho frugato — in traccia d'altre imitazioni dello *stil novo* ne' poeti trecentisti — i manoscritti (e sono i migliori e piú copiosi) delle biblioteche fiorentine; ho ripercorso le raccolte a stampa del Trucchi, del Villarosa, del Bini, del Carducci, nonché le recenti edizioni di Fazio degli Uberti, di Matteo Correggiaio. Quel poco che m'è venuto fatto di spigolare, ecco qui stretto in manipolo: l'esser io pervenuto a metterlo insieme prova che codesto *stile* perdurò vivace anche nella seconda metà del decimoquarto; l'esiguità del manipolo stesso è indizio della diffusione che, a detrimento d'ogni altro indirizzo d'arte, ebbe — vivo ancora il poeta, o da poco estinto — la maniera del Petrarca.

Chi non ricorda ciò che piacevolmente novellava il Sacchetti della gran venerazione di Maestro Antonio da Ferrara per Dante? Eppure nelle rime di questo " valentissimo uomo quasi poeta " troviamo ben poco che faccia al caso nostro. La *Vita Nova* egli mostra d'aver avuta a mente in questo passo d'una canzone:

Un spiritel d'Amor pien di vaghezza
acceso nasce nelle sue pupille,
con lucide faville,
che i cor gentili abbraccia e i tristi uccide

(Ed. Bottoni, p. 20).

Il suo celebre sonetto " Deh, dite il fonte donde " nasce Amore " somiglia molto, e non forse per fortuita coincidenza, al non men famoso di Guido

Orlandi al Cavalcanti, onde trasse origine la canzone *Donna mi prega* di quest'ultimo [1]. Niente altro.

In Fazio degli Uberti c'è alquanto di piú: non certo il misticismo del dugento (ché anzi il discendente del vincitore di Montaperti prenunzia il secolo decimoquinto per diversi riguardi); ma qualche ricordo, e a volte anche l'intonazione, del *dolce stile.* Cosí nella bella canzone " I' guardo fra l'erbette per " li prati ", che Adolfo Gaspary congetturava scritta per far contrasto al canto invernale di Dante su mentovato, il poeta, *al novel tempo e gaio del pascore,* vede gli augelletti seguir l'un l'altro, e sente

> .... ogni boschetto risonare
> dai dolci canti lor, che son sí belli,
> che vivi spiritelli
> paion d'amor, creati alla verdura.
>
> (Ed. Renier, p. 50).

E altrove rievoca le memorie degli anni, in cui il riso vezzoso della donna a lui cara " ogni spirito " *suo* facea contento ".

Sgomenti appaiono invece questi suoi spiriti in altra canzone — tutta piena d'immagini di battaglia e di giostra, efficacemente adoprate a ritrarre l'intimo contrasto degli affetti —, la quale dello *stil novo* ha il tono, piú che i modi e le forme esterne. Un sol codice, per dir vero, l'assegna a Fazio; ma molto autorevole e non contraddetto, onde ci pare che gli si debba prestar fede. Per contro, restiamo dubbiosi circa l'autenticità d'una che all'Uberti è assegnata dal notissimo codice Laurenziano della SS. Annunziata, e che arieggia anche meglio la maniera dei

---

(1) *Manuale* del NANNUCCI, p. 300.

dugentisti di parte bianca, come, per esempio, ne' versi seguenti:

> **Questa è colei che l'anima conduce**
> **a l'alta libertà che si disia,**
> **e ne la mente cria**
> **il bel piacer che mai non perde fronda,**
> **e vestene e circonda**
> **d'un abito gentil ch'è tanto chiaro,**
> **ch'ogni vil cosa vince per contraro**
>
> (*Ivi*, p. 187).

Veramente, tre manoscritti consentono nell'apporle il nome, anziché di Fazio, d'un grammatico umbro, Bartolommeo da Castel della Pieve. Ma ciò non basta a far valere i diritti di costui; sia perché queste son testimonianze da accogliere con riguardosa cautela, sia, piú ancora, perché il breve componimento, mentre nel canzoniere di Fazio non istonerebbe punto, fra le rime del rimatore di Città della Pieve si troverebbe come un pesce fuor d'acqua. Lo stile di questo, sfoggiante erudizione classica tutta ammantata di latinismi, è quasi sempre intralciato, contorto e tenebroso [1].

Poiché siamo a discutere dell'autenticità di rime antiche, restiamoci. — Ser Jacopo Cecchi, notaio fiorentino della seconda metà del trecento, era anch'egli, come tanti e tanti altri de'suoi rispettabili colleghi, cultore delle muse. Un paio di canzoni occorrono col suo nome ne'manoscritti: delle quali una non offre nulla di notevole, l'altra fu stampata molte volte e, nientedimeno, come opera di Dante. Che si dovrà pensare di quest'ultima?

---

[1] Vedasi la memoria su Bart. da Castel della Pieve inserita da FRANCESCO NOVATI nel XII volume del *Giorn. storico della letter. italiana*. La canzone comincia: " D'amoroso conforto il mio cor vive ".

In verità, con le altre canzoni dell'Alighieri, sicuramente genuine, ha comuni certi colori, certi atteggiamenti di stile o di pensiero; e a somiglianza della bellissima " Amor, da che convien pur ch'io " mi doglia „, principia: " Morte, poi ch'io non truovo " a cui mi doglia „ [1]. Ma se ne esploriamo le intime compagini, ben poco salde esse ci appariranno e ben poco sostanziosa la contenenza: alcune frasi hanno il giro, ma non il significato profondo, delle veramente dantesche; qualche stanza, come la penultima, non dice nulla di men che trito e volgare; *face* per faccia è cattivo e ambiguo latinismo; la morte che *gira* ogni ria fortuna ci par tutt'altro che un'espressione appropriata; in fine, o io m'inganno, nella *sirima* della seconda stanza e, piú, nella movenza iniziale del commiato si sente l'efficacia del Petrarca [2]. E le raccolte a penna piú autorevoli confermano, concordi e in buon numero, i risultamenti della disamina stilistica, assegnando la canzone al Cecchi [3]. Quel nucleo di canzoni dantesche, spesso disposte nel medesimo ordine, che ricorre in molti testi, non la contiene; al massimo poeta l'assegnano soltanto codici assai tardi e infidi nelle attribuzioni: il Riccardiano 1156, il Laurenziano 44 del plateo XL; altrove ricorre, col nome di Dante, solitaria e quasi dispersa fra scritture in latino [4]; e forse da uno di

---

[1] Molto simile cominciamento — giova notare di passaggio — ha una canzone d'Antonio degli Alberti: " Morte, poi che tu vuoi Ch'io mi doglia " di te infra la gente „ (ed. Bonucci, p. 56).

[2] Il commiato principia:

> Canzon, tu vedi ben com'è sottile
> quel filo a cui s'attien la mia speranza.

[3] Cfr. Renier, *Liriche di Fazio*, p. CCCXXV *n.*

[4] Vedi Bandini, *Catal. codd. mss. Bibl. Med. Laurent.*, V, 415.

questi tre manoscritti passò nella giuntina, fondamento a tutte le successive edizioni. Se, come crediamo, la canzone è veramente opera del Cecchi, torna ad onore dell'oscuro notaio fiorentino l'aver saputo cosí destramente riprodurre lo stile del sommo conterraneo, da trarre in inganno anche uomini intendenti de' nostri giorni; e ciò vale a procacciargli un bel posto nella schiera, che andiamo ricercando, degli imitatori della lirica di Dante.

VIII.

Altri poeti del trecento inoltrato arieggiano al *dolce stile* soltanto in uno o due passi de' loro non sempre copiosi canzonieri.

A Dante o al Cavalcanti pensava, senza dubbio, Franco Sacchetti quando scriveva:

Lasso, ch'Amor ver' te pur mi conduce,
timido sí ch' a me di me n' incresce,
sí mi vien meno il core a cotal punto;
e, come il tuo bel viso a me riluce,
con lo splendore in te crudeltà cresce,
fuggendo per lasciarmi sí compunto,
che fai di me un spiritel defunto,
rimaso sí, che 'n sé forza non trova,
com'uom che 'n sé non sente caldo sangue [1]

Anche Tommaso de' Bardi, vocato *paoncino* — rimatore che ancora aspetta chi ne rinverdisca la memoria — comincia con un tratto del medesimo genere certa sua canzone, tuttora inedita per quanto io so:

Non era ancor dal suo bel nascimento
tre volte dieci Febo dipartito,

[1] *Raccolta di rime ant. toscane*, IV, 195.

ch' i' già, cercando l'amoroso lito,
pallido, smorto tutto di paura,
e però ricitando in me l'evento
dell'amoroso foco non finito,
un pensier giunse nel core smarrito,
gli altri per forza cacciandone fora:
und' io divenni stupefatto allora,
esso sentendo tanto furïoso
cercar del corpo le segrete parti;
né gli spiriti sparti
mancavan di tremare ognuno ascoso:
ma poco stante le scacciate posse
si fen sentire a l'alma con riposo,
tornando al loco ov'elle fur nascose.
Poi cominciò cosí con parlar vero
a mormorar ver' me esso pensiero [1].

Quel che segue, peraltro, è tutto petrarchesco e farcito d'erudizione mitologica.

Similmente, Lorenzo Moschi — un altro *carneade* —, in quel gruzzolo di sonetti che di lui si conserva nella Riccardiana, ne ha, insieme con uno *alla burchia* e con piú altri petrarcheggianti, quattro o cinque che imitano alla meglio la maniera di Dante, in ispecie della *Vita Nova*. Di questi ultimi ne furono pubblicati recentemente due, in occasione di nozze: sulle medesime rime, figuranti un dialogo del poeta con alquante donne. Eccone qui un terzo, tutto ricalcato sullo stampo medesimo:

Davanti a una donna i' fu' fedito
nel cor sí duramente, ch'i' tremai,
e per fuggirmi allora i' cominciai
a muover ratti i pié come transito.
Ma vidi Amor negli occhi suo' apparito,

---

[1] Cod. Redianò 184, c. 123 *a;* Laurenz. XL, 46, c. 35 *b*.

dolze e benigno sí, ch'io raffrenai
e pronti passi, ed e' mi disse: on vai?
guarda che fiero lei di stral pulito.
Io mi senti' subito drento al core
un spiritel destar che vi dormia,
quando senti' cosí parlar d'amore;
e reverendo tutto mi-rendia
per fedel servo, e poi il mio signore
con penne d'oro volando spariva

(Riccard. 1103, c. 103 *a*).

Versi molto mediocri, che ce ne ricordano altri dello stesso manoscritto, fattura di uno sconosciuto:

Non so, madonna, se vi siete accorta,
com'io smorto divegnio in color nuovo,
quando per rimirarvi gli occhi muovo
nel viso il cu' aspetto mi sopporta.
Quel bello sguardo è di cotal valore,
che no lo tiene corporal statura,
ma dà per gli occhi e passa drento al core:
e vi crean una gentile figura,
che 'l pasce d'allegrezza e di dolzore
e d'ogni gio', mentre colui dimora

(c. 114 *b*).

E basta di sonetti e canzoni. Com'è noto, appunto ne' dugentisti dello *stil novo* la ballata, sorta e cresciuta fra 'l volgo, si può dire che assorgesse a dignità di metro letterario; laonde, facendo uso in essa con intento d'arte degli elementi popolari, i rimatori venuti appresso seguivano di necessità le tradizioni della *bella scola*. Di necessità, ho detto, ma non sempre coscientemente; ché invero non cosí spesso come ci aspetteremmo, costoro mostrano d'aver avuto in mente questo o quel modello desunto dai predecessori: fatto ben naturale, proseguendo ormai da sé la canzone a

ballo (quasi in virtú di quella che i fisici chiamano forza d'inerzia) per la via dischiusale primamente dall'Alighieri, da Guido Cavalcanti, da Lapo Gianni.

Nondimeno, qualche imitazione di questi poeti, formale e patente, vien pur fatto di ripescare cosí nelle *Cantilene e ballate del secolo XIV* raccolte da Giosuè Carducci, come nelle pubblicate anteriormente dal Trucchi e in quelle dei codici musicali di Firenze, di Modena, di Parigi. Non disdirebbe, per esempio, inclusa fra le ballate de' tre sopradetti quella d'incerto che comincia: " Cantando un giorno in voce " umile e lieve Vidi una gittar neve — a chi passava „. Eccone un tratto:

La vista e 'l suo cantar m'entrava al core,
  sí che 'n dolzore — ogni senso ridea:
  e uno spiritel chiamato amore,
  che non di fuore — ma dentro sedea,
  di subito feruto, entro surgea
  con gran sospiri. Ed ella pur cantava.
Uscivan fuor del petto e miei sospiri,
  pien di desiri — con voce planetta,
  dicendo: Io prego te, che alquanto miri,
  anzi ch'io spiri, — o gaia giovinetta,
  come feruto son da tua saetta.
  Volgiti alquanto. Ed ella pur cantava.
Onde l'anima mia, che ciò sentia,
  e che vedia — in amor lo cor languire,
  per gran paura pallida stridia
  e se ne gia — lasciandomi finire ecc.

(*Cantil. e ball.*, p. 105).

Anche Franco Sacchetti nelle vezzose sue canzoni a ballo ricordavasi di Dante quando scriveva:

Non vuol Amor se non il cor gentile,
  e quello è cor gentil, che perfetto ama,

fuggendo ognora dalla cosa vile
per seguir quel valor che sempre brama

(*Ivi*, p. 218);

e quando cantava le benefiche virtú della sua bella:

Amor, dagli occhi vaghi d'esta donna
tanto valor discende,
che chi gli mira ogni virtú comprende.
Ne' primi dí d'amar mia gioventude
fedel si fece alla lor signoria,
da' quali in lei vide venir salute,
che volge al ben la vizïosa via.
Questa regina della mente mia
sempre a servir m'accende,
e quante servo a lei, men mal m'offende

(*Ivi*, p. 236).

Tutta dantesca similmente, o dugentistica, è la ballatella di Gherardo da Castel Fiorentino riferita dal Trucchi (II, 142). Anche Andrea Stefani, in quella che comincia " Chi mi terrà, Amor, che io non canti ", ha le immaginucce graziose d'alcune del Cavalcanti e dell'Alighieri [1]. Alesso Donati cosí canta, rivolto alle " donne piatose ":

Per gli occhi al core spesso fa camino
un pian pensier d'amore,
a guisa di riposo pellegrino.
E quand'è dentro, sua pianezza sveste,
e mette foco nel mie' manco lato,
sí fatto ch'a me' vita dà tempeste ecc.

E cose tutte gentili ci fa sapere della " dolce vista " che dagli occhi move " un incerto del trecento [2].

---

[1] *Cantilene e ball.*, p. 331.
[2] Trucchi, II, 161.

Sentite, per ultimo, questa ballata di Betrico d'Arezzo, che non è nel Trucchi:

> Donna, vostro mirare,
> il qual discende di fina virtute,
> mi dà tanto salute,
> ch'i' vivo in gioia sol per voi amare.
> Di quel voler farò sempre fermezza
> al cor che ne è constretto,
> ed è girato di novo piacere:
> quanto piú cresce, monta il mio desire [1]....

IX.

Dal culto di tutti e tre i gloriosissimi trecentisti prese le mosse il circolo di Coluccio Salutati; ciò erano que' primi umanisti fiorentini, che si radunavano nella villa del mercante poeta Antonio degli Alberti. Dove, mentre sui prati verdeggianti all'intorno si cantava e si danzava, mentre il cieco Landini intonava ballatette, e i giovini e le gentildonne novellavano, dai piú dotti parlavasi anche di Livio o di S. Agostino, ma piú spesso del Boccaccio e del Petrarca; dicevano doversi rimettere in onore la lingua del Lazio, ma pensavano altresí a glorificare quella di Dante. E del massimo poeta fu spositore, e non solo la *Commedia* ma anche le canzoni morali dell'Alighieri lesse pubblicamente in Firenze, tra il 1417 e il 1425, Giovanni Gherardi da Prato, quegli appunto che ci ha narrati e descritti, in un curioso romanzo erudito, i convegni della villa Alberti. Onde non è maraviglia, che costui abbia servilmente ri-

---

[1] Cod. Riccard. 1118, c. 158 *a*. Il resto manca.

prodotte in un lungo poema le forme esteriori della *Commedia*, disseminando imitazioni di questa per ogni sua scrittura, e che, al tempo stesso, nelle rime d'amore si sia sforzato d'accostarsi, secondo il grosso ingegno, alla maniera dello *stil novo*.

In effetto, continuamente intessuta di reminiscenze delle rime di Dante e dei poeti suoi contemporanei, è la canzone da noi altrove pubblicata di questo verseggiatore (1); reminiscenze, che, come avemmo ad osservare, non sono soltanto di concetti, d'immagini, di frasi e d'emistichi, ma d'intonazione generale e di colorito. Qual crudo e stridente contrasto tra le figure dello *stil novo*, ond'è piena, e la sua forma stentata! Il dialogo del poeta con le donne gentili, e d'Amore con Madonna, nella poesia del tardo imitatore non ha piú significato: appassiscono, fra le sue dita, i fiori del parnaso dugentista!

Anche la ballata " È piú bella Dïana giuso in terra " (2) accoglie l'imitazione dantesca; a quel modo che altrove quasi timidamente s'affacciano i soliti *spiritelli* in una descrizione della primavera (3). Forme e immagini petrarchesche troviamo alternate a quelle del suddetto stile in altre rime del Gherardi. Un sonetto, ancora inedito, comincia:

Donne gentil, cui piatà move il core
a pianger per dolor di mia madonna,
di scur perso vestita è la sua gonna,
di lagrime bagnando per dolore.
Mirate fiso, e vederete Amore
pianger co' lei: straccia su' arme e sgonna,

(1) Vedi *La lirica toscana del Rinascimento*, Torino, Löscher, 1891, pp. 396-8.

(2) *Ivi*, p. 399.

(3) Cod. Rediano 184, c. 114 *b*.

e nel suo pianto dice: Omai colonna
de! non voler del mio regno esser fore [1].

In un altro, non punto migliore, il poeta, dopo aver imitato nelle quartine francamente il Petrarca, prosegue:

I' non so quel ch'io voglio: ora sfavilla
una dolcezza che mi indiva i sensi
da quelle sante luci, onde ne tremo.
E fiere il core un raggio, che scintilla
sí come dico che pur teco pensi:
son io morto, o in cielo, o allo stremo? [2].

E tale mescolanza di dantesco e di petrarchesco è ben naturale in un rimatore che, in pari tempo, commentava le canzoni dell'Alighieri, ed era l'anima della brigata adunantesi attorno ad Antonio degli Alberti, un petrarchista della piú bell'acqua. Poiché quest'ultimo — giova notare — benché cominci una canzone ormeggiando l'inizio della III del *Convivio* cosí:

L'antico giogo d'Amor, ch'io solea
portar ne la mia mente sí soave,
diventò poi piú grave
nel cambiare Madonna il suo bel viso ecc.;

in tutto il resto del bel canzonieretto dato fuori dal Bonucci, séguita, e molto da presso, il Petrarca; stando di mezzo fra i primi quattrocentisti e i coetanei del cantore di Laura, al cui novero ben sarebbe meritevole d'appartenere per la forma, tutta trecentistica.

---

(1) *Ivi*, c. 115 *a*.
(2) *Ivi*, c. 116 *b*.

Ma veniamo, ch'è tempo, al vero e principal continuatore della tradizione dantesca nella lirica del trecento. E su lui ci sia concesso di trattenerci, come l'importanza del soggetto richiede, piú lungamente.

X.

Cino Rinuccini, non meno di coloro che si raccoglievano attorno al Salutati e nei giardini dell'Alberti, fu, sul cadere del trecento, principalissimo rappresentante della vecchia scuola fiorentina. In una invettiva ch'egli scrisse in latino ed altri traslatò, difese contro i vituperî d'Antonio Loschi le glorie della sua patria; e della massima di queste, le *tre corone,* si fe' campione pur " contro a certi calun- " niatori di Dante e di messer Francesco Petrarca " e di messer Gio. Boccacci " [1]. Derideva quei *litteratissimi,* che Dante segregavano dal loro consorzio, lasciandolo " zonariis, pistoribus atque eiusmodi tur- " bae " [2]; e, poiché " il parlar poetico (com'egli " dice) è quello *che sopra gli altri come aquila vola* " [3], altamente venerava quello " inlustre ed esimio poeta, " il quale, sia detto con pace de' poemi greci e la- " tini, niuna invenzione fu piú bella, piú utile e piú " sottile che la sua ". Di questa ammirazione per l'Alighieri son prova le rime ch'egli scrisse; nelle

---

(1) WESSELOFSKY, *Parad. degli Alberti,* I, II, 303-16.

(2) *Dialogi ad Petrum Histrum*, ed. Kirner, pp. 33-4.

(3) Manifestamente, il Rinuccini intendeva la notissima terzina dell'*Inf.*, IV, 94-6, al modo istesso del Boccaccio (*Il commento sopra la Commedia di D. A.*, Firenze, 1831, I, 260). Avrà pertanto accolta la variante " di que' " signor "; ché non accettandola, e pur volendo prestare le penne dell'aquila piú tosto al canto che al suo signore, non resta altra interpretazione possibile fuor di quella proposta dal COLAGROSSO (*Giorn. stor.*, VIII, 230).

quali è ripercossa un'eco non meno del grave suono delle canzoni, che del soave numero delle ballate dantesche.

Che anche il Rinuccini, poetando, avesse in mente il Petrarca, non v'ha dubbio. Al primo sonetto in morte di Laura ci richiama il suo " Oimè, lasso! ov'è fug- " gito il viso „ (1); come non è certo senza un ricordo del famoso " Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono „ la chiusa del canzoniere. E immagini petrarchesche intessono parimente la narrazione che Cino vien facendo delle vicissitudini del suo amore. — La donna ch'egli ama è creatura celeste: fuori, raggiante come il sole, nivea dentro, adamantina, di smalto. Arde d'intenerirla, e mille volte ne ha supplicato Cupido: invano! non gli resta che invocare la morte. E nulla, neppur la solitudine, gli dà sollievo; nulla, neppur la vergogna, lo infrena. Vorrebbe celebrarla, ma non sa. — I luoghi comuni, insomma, del petrarchismo.

E in fatto, puro petrarchista fu giudicato questo verseggiatore da quanti fino ad oggi ebbero a dare alcun cenno delle sue rime. Cosí al Crescimbeni esse parevano " assai culte e leggiadre, e tali che di- " chiarano l'autore uno dei migliori che in quei tempi " si sforzassero d'imitare il Petrarca „ (2). Il Wesselofsky appunto per le sue poesie *in istile petrarchesco* l'ascriveva alla vecchia scuola volgare (3); mentre con Bonaccorso da Montemagno e Giusto da Valmontone lo imbrancava il Carducci fra i pedissequi del sommo lirico; del quale anche Salvatore Bongi trovava nelle

(1) *Rime di C. R. fiorentino* (edito da S. Bongi), Lucca, Canovetti, 1858, p. 10.

(2) *Ist. d. volg. poesia*, Roma 1710, p. 89.

(3) *Op. cit.*, I, II, 51.

rime del Rinuccini da lui pubblicate " evidente e con-
" tinua l'imitazione ".

Sennonché, chi ben consideri troverà nelle poesie rinucciniane una semplicità che molto le discosta dalle finissime del principe de' rimatori amorosi. Del psicologismo petrarchesco è assai se v'incontri qualche traccia; nulla della varietà d'osservazioni e d'immagini, di colori e di movenze, che ammiriamo nel *Canzoniere.* Determinati effetti dell'amore o della bellezza dànno luogo ad un ripercotersi costante ne' versi del trecentista di forme e, come dicono, di motivi: motivi e forme che i dugentisti toscani, e Dante singolarmente, trovarono e prescelsero. Spigoliamo i passi dove l'efficacia di questi poeti traspare piú manifesta.

Ognuno sa — ché fin troppo se n'è discorso questi ultimi anni — come nell'estremo dugento venisse figurata la donna dai dicitori amorosi fiorentini. Rilegga chi n'abbia desiderio, con questo intento, l'operetta giovenile di Dante, in particolar modo affisandosi su quelle rime che contengono le lodi della bellezza spirituale di Beatrice; dove Dante, indotto dalla *materia nova,* procede, per dirla col D'Ancona,
" colle sue forze, con lo stile suo, col suo fine da
" raggiungere; direttamente, consapevolmente; in-
" novando, e coll'intento ben chiaro e determinato
" d'innovare, le vecchie forme della poesia erotica "
(La Vita N.[2], p. L). L'amata donna è *un angiol figurato,* un simulacro di perfezione, un visibile esempio d'ogni virtú, pel quale soltanto *beltà si prova,* da Dio mandato fra gli uomini *a miracol mostrare.* Perciò le divine intelligenze la desiderano intensamente *in l'alto cielo;* dove tornando, diverrà *spirital bellezza grande,* quale appunto per gradi diviene, trasfigurandosi,

nella *Vita Nova* (1). Ecco, a riscontro, un sonetto del Rinuccini:

> Chi guarderà mia donna attento e fiso
> vedrà ch'ell'è dell'altre somma idea;
> e dirà che Natura non potea
> formar sí vago lume e dolce riso:
> ma Chi sempre governa il paradiso
> tal la produsse, perch'ogn'uomo stea
> attento a rimirar quanto e' potea,
> quand'ei formò 'l leggiadro suo bel viso.
> Né le mancò se non ch'ella è mortale,
> e ciò fe' per a tempo a sé ritrarla,
> per adornarne il ciel, dov' e' si posa.
> Però umil priego lui, che quando il frale
> velo deciderà per liberarla,
> che allor segu'io cosí mirabil cosa
>
> (p. 30).

Anche la donna, dunque, cantata dal trecentista è creatura celeste;

> né già mai scese dall'empireo cielo
> cosa sí bella, che passa ogni stile
>
> (p. 8).

Anch'ella attesta la grandezza di chi l'ha fatta scendere nel mondo e presto la chiamerà a sé. Ma non deriveranno queste idee, piú presto che dalle rime di Dante, dal comune esemplare dei verseggiatori del secolo decimoquarto? Nel Petrarca, come tutti rammentano, si legge:

> Chi vuol veder quantunque può Natura
> e 'l ciel tra noi, venga a mirar costei,
> ch'è sola un sol, non pur agli occhi miei,
> ma al mondo cieco, che vertú non cura.

---

(1) Nella II stanza della canz. " Quantunque volte ecc. " è già determinata questa trasfigurazione (cfr. WITTE, *Anmerkungen*, I, 36).

E venga tosto, perché Morte fura
prima i migliori e lascia star i rei:
questa aspettata al regno degli dei
cosa bella mortal passa e non dura

(I, 190).

A questi versi celebri, nell'intonazione parrebbe richiamarci il rinucciniano. Ma le differenze sono capitali. Per il Petrarca la sua donna è opera della natura; all'incontro, messer Cino s'affanna a dimostrare che la natura non poteva formarla. E neppur l'ombra è nel grande lirico di quell'idealità, che al dicitore mediocre deriva manifestamente d'altronde: il sonetto del Petrarca continua, nelle volte, non senza artifizio, con lodi generiche della persona amata.

Ma se può restar tuttavia qualche incertezza intorno al modello ch'è verosimile stesse in mente al Rinuccini quando dettava il sonetto sopra riferito, ecco altri versi che parimente descrivono arcane doti di colei ch'egli canta, dov'è ben chiara l'efficacia della nuova lirica del secolo decimoterzo:

Chi è costei, Amor, che quando appare
l'aer si rasserena e fassi chiara,
e qual donna è con lei tenuta è cara
per le virtú che prendon nel suo andare?
Negli occhi vaghi allor ti metti a stare,
nel cui lume Natura non fu avara,
Signor; sí che da te e lei s'impara
di non poter parlar, ma sospirare

(p. 3).

Come si vede, il cominciamento di questo sonetto è somigliantissimo ad uno di Guido Cavalcanti:

Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira,
e fa tremar di claritate l'a're,
e mena seco Amor......

(ed. Ercole, p. 266);

e difficilmente può trattarsi d'un riscontro dovuto al caso, poiché non è il solo che si osservi ne' due sonetti. Il Rinuccini poscia accenna all'influsso benigno della sua donna sulle compagne. Questo è — già sappiamo — un motivo tradizionale, ovvio ne' poeti dello *stil novo,* come ad esempio nel Cavalcanti (ed. cit., p. 264) e in Cino da Pistoia (ed. Fanf., p. 27), nonché negli anteriori di transizione: Guido Guinizelli e Chiaro Davanzati (1); ma la piú alta espressione ebbe dall'Alighieri, cui certo meglio d'ogni altro il Rinuccini aveva famigliare e seguitava. Nel celebre sonetto " Vede perfettamente ogni salute „, nella non meno celebre canzone " Donne, che avete " intelletto d'amore „, il concetto che il trecentista accenna appena è largamente svolto. E in Dante, a principio del sonetto " Negli occhi porta la mia donna " Amore Per cui si fa gentil ciò ch' ella mira „, han riscontro anche i due penultimi versi su riferiti: mentre, infine, i rimanenti accolgono un altro motivo che ricorre frequente nella lirica dello *stil novo.* Di fatto, il Cavalcanti, proprio come il nostro messer Cino, e nel sonetto istesso che questi (dicemmo) probabilmente imitava, afferma, che innanzi alla sua donna " parlare Omo non può, ma ciascun ne sospira „. E di sospiri, a cominciar dal Guinizelli, è piena tutta codesta lirica, son piene le rime di Dante (*V. N.*, pp. 154, 194, 198, 235). Esprimono la serena e placida mestizia ispirata, in luogo d'una passione violenta, dall'oggetto vagheggiato: un'amara dolcezza, " che intender non la può chi non la prova „.

(1) NANNUCCI, *Man*.3, I, 45; *Ant. rime volg.*, III, 151. Il CASINI (*La V. N.*, Firenze, 1885, p. 92 *n*) ne cita anche un esempio del Da Barberino.

Non gioia né piacere, bensí sbigottimento e paura, era la vista della donna amata pei verseggiatori dello *stil novo;* poiché metteva in iscompiglio tutti i loro *spiriti* e *spiritelli.* Come già osservammo, codesti poeti, ripudiando la mitologia dell'antichità, non piú adatta ad esser soggetto di “ vera e razional poesia „, se n'erano creata una diversa, “ dove la personifica- “ zione non fosse deificazione, dove ciascun ingegno “ sopravvegnente potesse a genio suo modellare gli “ stessi fantasmi „ ([1]). Anche il Rinuccini l'accolse a braccia aperte: ciò apparirà dai sonetti che fra poco riporteremo, nonché da qualche altro passo, e singolarmente dal seguente:

Quel pauroso spirto che procede
  d'Amore, e sempre seco Morte mena,
  mi par che v'abbi avvolto la catena
  al collo per fuor trarvi di merzede;
né la trist'alma va con altro piede,
  poiché à cosí perduta ogn'altra lena,
  che tremar fammi tanto a vena a vena,
  con tanta forza Crudeltà vi siede

(p. 29).

Ecco l'amore rappresentato come un signore crudele e protervo, quale appunto anche l'Alighieri figuravalo ne' versi

ch'el fiere tra' miei spirti paurosi,
e quale uccide, e qual pinge di fuori ([2]).

([1]) Tommaseo, *Comm. alla D. C.,* Milano, 1860, I, L.

([2]) *V. N.,* p. 99. Analogamente il Cavalcanti (ed. cit., p. 251):

... in tal guisa ch'Amore
rappe tutti i miei spiriti a fuggire;

e Guido vorrebbe menarli per fidata via a Madonna, poiché “ e' vanno soli, “ senza compagnia, e son pien di paura „ (*Ivi,* p. 257).

E pure analoghi sono gli altri effetti ch'esso produce. Il nostro Cino, commosso dalla crudeltà e insieme dalla bellezza sfolgorante della sua donna, " trema a " vena a vena ": si sente mancare " il cor tremante "; l'animo suo, ora turbato ora sereno, " spesso trema " e impallidisce "; ond'egli anche in vista tutto si trasfigura (pp. 2, 5, 16, 18). Questo tremito, questo pallore ad ogni piè sospinto s'incontrano nelle rime dell'Alighieri e de' suoi compagni d'arte. Anzi, primo indizio dell'innamoramento di Dante è appunto un tremore pauroso che gl'invade la persona: può rileggere chi voglia, in tal proposito, e il passo del primo capitolo della *Vita Nova*, e i versi della canz. " E' m'increscе di me ", che ne sono opportuno commento [1].

XI.

Ma non soltanto qua e là disseminate, sí anche raccolte insieme nei singoli componimenti, si presentano molte imitazioni dantesche a chi scorra questo piccolo canzoniere del trecento senza il preconcetto d'avervi a rintracciare, in tutto e per tutto, un gretto petrarchismo. Ecco un sonetto, ad esempio, dove con piacere rivedi insieme — vecchi amici — gli spiritelli, il tremito amoroso, il pallore del poeta:

> La fè ch'ha posto dentro il mio signore
> è tal, che come vuol govèrna e piglia
> la signoria di me; poi m'assottiglia
> le membra sí, che 'l lor vivo colore
> non portan piú, ma tant'è 'l fiero ardore,

[1] Cfr. anche *Purg.*, XXX, 34-55

che ciascun spiritel d'amor bisbiglia,
e priega Morte, cui catun somiglia,
ch' in un punto finisca tal dolore.
Onde, Ruberto mio (1), con mente pura
priega colui ch' à potenza infinita,
che d'esto vivo inferno i' esca fuori,
sicché l'alma, che trema di paura,
non si disperi all'ultima partita,
tal ch' io ne perda il cielo co' suoi onori

(p. 27).

Al qual sonetto si può mettere a fianco quest'altro, non indegno, in verità, del Cavalcanti o del pistoiese messer Cino:

Dolenti spirti, ornate il vostro dire,
e gitene a Madonna riverenti,
e le mostrate i gravosi tormenti
che sente dentro il core e 'l gran martire:
e conchiudete poi, che sofferire
cotal battaglia non siete possenti,
e che vedete i vostri sentimenti
disperarsi ed elegger di morire.
Forse vedrete il viso scolorare,
che fa quel che mai piú fu visto in cielo,
col lume di due stelle oscura il sole (2);
allor potrete alquanto confortare
il cor che triema d'amoroso gelo,
e di sua morte già piú non li dole

(p. 25).

Troveranno gl' intendenti in queste due poesie chiara e continuata l'imitazione di Dante e del solito

(1) Forse Ruberto de' Rossi, l'amico del Salutati.

(2) Quest'immagine, se per caso il colorito dantesco del sonetto ce lo avesse fatto scordare, ci rammenta che il Rinuccini poetava in tempi posteriori al Petrarca.

stile. Di altre è possibile anche rintracciare il modello. Per esempio, il seguente cominciamento d'un sonetto del Rinuccini:

> I dolci versi, ch'io soleva, Amore,
> teco dettar per isfogar me stesso,
> lasciar conviemmi, poi che sí d'appresso
> sento l'ire e gli sdegni: o gran dolore!
>
> (p. 22),

richiama subito alla memoria il principio d'una canzone, già citata, del *Convivio:*

> Le dolci rime d'amor, ch'io solía
> cercar ne' miei pensieri,
> convien ch'io lasci; non perch'io non speri
> ed esse ritornare,
> ma perché gli atti disdegnosi e feri,
> che nella donna mia
> sono appariti, m'han chiuso la via
> dell'usato parlare ecc.

Parimente, un altro de' sonetti che andiamo esaminando comincia:

> Ben conosch'io la nostra fragil vita,
> e come tosto dee 'l tempo fuggire;
> ben conosch'io che altro che martire
> non è dove sta l'alma sbigottita
>
> (p. 30);

nel qual passo notasi una, non dirò certa, ma probabile reminiscenza dei versi della *Vita Nova:*

> Mentr'io pensava la mia fragil vita,
> e vedea 'l suo durar com'è leggiero,
> piansemi Amor nel core, ove dimora;
> per che l'anima mia fu sí smarrita,
> che sospirando dicea nel pensiero ecc.

Ma piú importante e piú estesa imitazione dantesca troviamo nella canzone (unica del Rinuccini), dove il poeta descrive la sua donna: " Tu vuoi ch'io " parli, Amor, della bellezza ". Precedono le solite lodi delle qualità fisiche di lei, non immuni dalla sensualità che per entro a siffatte pitture mettevano quasi sempre i trecentisti; ma si passa, piú presto che questi non usassero, a dir dei costumi e dell'animo discreto e grato. E qui comincia, larga e manifesta, l'imitazione: pare che il Rinuccini avesse in mente o sotto gli occhi la poesia con cui s'inizia nell'operetta di Dante la nuova maniera. Ecco minutamente esaminata la IV stanza della canzone rinucciniana:

Fra divine bellezze Amore ha ascoso
un cor tanto gentile,
con vago aspetto umíle,
da fare innamorar te, sommo Giove.

Qui tutto è dantesco. Dio stesso s'innamora della sua creatura, perché ha gentil cuore ed umile aspetto. *Umile* certamente denota, al pari che nel sonetto " Tanto gentile ", la serena quiete dell'animo trasfusa nel volto (1). Il poeta, infatti, continua:

Nel suo bel viso siede ogni riposo;
e ciascun atto vile
vi pere, sicché simíle
si vien d'ogni virtú, che da lei piove;

ch'è il dantesco della canzone detta sopra:

. . . . qual vuol gentil donna parere
vada con lei; ché quando va per via,
gitta ne' cor villani Amore un gelo,
per che ogni lor pensiero agghiaccia e pere.

(1) Cfr. *Purg.*, XI, 119; *Par.*, XXXIII, 2.

Altre maraviglie possiede la donna del Rinuccini:

> Negli occhi suoi, se avvien ch'ella gli muova,
> si veggon cose ch'uom non sa ridire,
> e convienvi perire,
> sí come occhio mortal nel divin sole.

Ma non son novità; ché di somiglianti, quasi con le stesse parole, anche l'Alighieri ha celebrate:

> Dagli occhi della mia donna si muove
> un lume sí gentil, che dove appare
> si vedon cose ch'uom non può ritrare,
> per loro altezza e per loro esser nuove
> (ed. Fratic., p. 119);

e nella canzone " Donne, ch'avete ":

> Degli occhi suoi, come ch'ella gli muova,
> escono spirti d'amore infiammati,
> che fieron gli occhi a qual che allor la guati ecc.

Seguitando, il nostro Cino dimanda a sé medesimo:

> Con qual degne parole
> potrei io mai ritrar la sua virtute?
> Far no'l so io, ma chi in un punto vuole
> veder tutta salute,
> guardi il miracol che dal terzo cielo
> produsse Dio quaggiú nel mortal velo.

Anche Dante, dicemmo, riguardava Beatrice " una " cosa venuta Di cielo in terra a miracol mostrare, e il suo sorriso un " novo miracolo gentile "; inoltre, un sonetto di lui comincia:

> Vede perfettamente ogni salute
> chi la mia donna tra le donne vede.

Da ultimo, ecco gran parte della stanza successiva:

Per lei son io, signor, venuto a tale,
che or d'un sasso duro
tutto mi trasfiguro,
e diveng' uomo, e poi pallido amante.
O contraria a Medusa, a me non vale
fuggir, sicché sicuro
da te piú non mi furo,
perché mi sgrida Amore; ond'io tremante
a lui m'assegno, ed a te vengo avante,
che siedi, com'ei vuol, nella mia mente (1).

E il breve commiato finisce:

nelle man della bella donna mia
raccomando lo spirto che va via;

verosimilmente imitando questi altri due versi:

nelle man vostre, o dolce donna mia,
raccomando lo spirito che muore,

coi quali ha principio un sonetto dato fuori dal Carducci e dal Fanfani fra le rime di Cino da Pistoia, e dal Fraticelli, che pure inchinava ad ascriverlo al giureconsulto verseggiatore, fra le dantesche di dubbia autenticità. Anche il Cavalcanti licenzia in modo simile la ballata “ Perch'io non spero di tor- “ nar giammai „.

Poiché è manifesta nella canzone del Rinuccini l'imitazione di Dante, dalla *Vita Nova*, dov'ha riscontro, sarà probabilmente derivata anche una par-

---

(1) Ricorda il dantesco “ Amor che nella mente mi ragiona „ e il quasi identico verso di Dino Frescobaldi.

ticolarità caratteristica che troviamo nella descrizione con cui principia. La donna vi è dipinta

> con guancie che di perla orïentale
> hanno color, né tale
> piú visto fu
>
> (p. 5);

ciò che fa pensare alla chiusa d'un sonetto del medesimo Rinuccini:

> E sempre te chiamar vo' per signore
> e lei per donna, e star pallido amante
> a l'ombra delle sue guancie di perle
>
> (p. 2).

Anche l'Alighieri, che pure non attese punto alla parte materiata della bellezza di Beatrice, nota diffuso nel sembiante di lei lo stesso colore:

> Color di perla ha quasi in forma, quale
> convien a donna aver, non fuor misura
>
> (*V. N.*, p. 131).

È un pallore mite e temperato, che per Dante era il verace *color d'amore* (1); e non per lui soltanto, ma anche, ad esempio, per Lapo Gianni, che " palli- " detto ", non già " colorato in grana " voleva il viso della sua bella. Di questo pallore, tuttavia, ben poche tracce occorrono nelle altre descrizioni di bellezze muliebri (pure somigliantissime a quella del nostro Cino), che in molta copia produssero i secoli decimoquarto e decimoquinto. Io ne conosco tre soli esempî, assai meno importanti del rinucciniano e molto an-

(1) *V. N.*, p. 231. Sul colore perlaceo di Beatrice si veggano ora le osservazioni e i riscontri fatti in un recente scritto dal prof. M. SCHERILLO (*La morte di Beatrice*, Napoli, 1890, pp. 4-15).

tichi. Uno è di Fazio degli Uberti, verseggiatore senza dubbio dei meno petrarcheggianti della prima metà del trecento, che seguitò Dante per tutto un lungo poema: costui figura la sua donna " con un " colore angelico di perla " (ed. Renier, p. 34). Un altro è d'autore anonimo, che in certa ballatella pubblicata dal Carducci ([1]) ha, tal quale, questo medesimo verso. Il terzo spetta a Pieraccio Tedaldi, d'un ventennio appena piú giovine dell'Alighieri; vivo il quale poté comporre, fra piú altri, anche il sonetto dove dice alla sua donna: " El color vostro è a grana " e a perla tratto " (ed. Morpurgo, p. 50). Ciò significa, del resto, vermiglio e bianco; e però il Tedaldi non si dilunga gran fatto da quanti, nel suo tempo o poco appresso, ebbero a descrivere beltà femminili. Tutti — come altra volta mostrammo — rappresentano del piú schietto latte e sangue le gote delle loro belle; né mai il colore del volto divaria, nelle dipinture ch'essi ci fanno, da quello che Agnolo Firenzuola, trattando (molti e molti anni piú tardi) *Della perfetta bellezza di una donna,* definirà: " un candore " ombreggiato di vermiglio " ([2]).

XII.

Cino Rinuccini — ultimo, ben si può dire, della vecchia maniera — si discosta moltissimo dai poeti aulici e culti che fiorirono nella Toscana in séguito, du-

---

([1]) *Cantil. e ball.*, p. 116.

([2]) *Opere,* Pisa, Capurro, II, 249. Il solo Antonio di Guido fra altre gemme ricorda le perle orientali in un sonetto (" Anton, questo signor tuo " pellegrino "; cod. Mgl. II, IV, 250) e in una canzone (" Nel verde tempo " ecc., " in *Sonetti e canzz. di m. Ant. degli Alberti,* ed. Bonucci, p. 66) a proposito di bellezze virili.

rante la prima metà del secolo decimoquinto. Agiato mercante ascritto all'opulenta e pacifica arte della lana, nelle cui matricole appare il suo nome all'anno 1381 (1), visse in un tempo in cui la divisione fra ottimati e popolo si era da poco prodotta. Egli sta dunque, per diversi rispetti, quasi di mezzo fra il popolano e l'aristocratico. È poeta d'arte, men *ciompo* dell'Orgagna, del Pucci e di qualche altro del cader del trecento; ma non tale, ch'egli non indulga anche al talento di quella parte della cittadinanza fiorentina che, senz'essere al tutto incolta, chiamavasi, ed era, popolo. Molte affinità, pertanto, ha con la cortese brigata dei dugentisti fiorentini di parte bianca, guelfi moderati e dottrinarî tutti, e però avversi, o per nascita o per educazione, cosí alla burbanza dei grandi come alle violenze della plebe. Non volgarità, né smancerie cortigianesche nella poesia rinucciniana; anzi, un carattere geniale di popolarità, che si rivela pur nelle forme metriche: nessun ternario, nessuna canzone filosofica; ma sonetti, ballate, madrigali.

E per candida venustà, le ballate appunto e i madrigali sono la miglior parte del canzoniere di Cino Rinuccini. Diffusissime certamente, ebbero imitatori, piú anni dopo, Ser Niccolò Tinucci e Mariotto d'Arrigo Davanzati. Una di esse, se crediamo al Trucchi (II, 143), fu intonata da Francesco Landini, principe dei maestri di musica e di canto trecentisti. E forse pel Casella de' tempi suoi il Rinuccini, che — come appare dalla sua risposta all'invettiva del Loschi — lo ammirava, avrà composto anche altre di queste ballatette, delle quali è ragguardevole il

(1) Vedi le notizie date dall'AIAZZI e una provvisione che lo riguarda, del 1397 (vol. LXXXVII, c. 313 *b*).

numero attesa l'esiguità del canzoniere. Son otto e i madrigali due. Non ne ha di piú il Petrarca.

Ai dugentisti s'accosta il nostro Cino con lo svolgere in ciascuna canzone a ballo un qualche tenue e delicato pensieruccio. Per esempio, ecco leggiadramente commisti due motivi diversi; schiettamente nostrano il primo ed ovvio nell'antica poesia, l'altro d'origine classica, ma comunissimo nell'età media e rifiorito piú tardi nell'arte del Poliziano e del Magnifico:

Qual maraviglia è questa,
che tante volte in voi l'alma non guarda,
che di nuove bellezze il cuor non arda?
O pargoletta scesa
quaggiú nel mondo su dal terzo cielo
per mostrar qui tua bellezza infinita [1],
ragguarda quanta offesa
a sé fa chi e capei canuti al velo
serba, non cognoscendo la sua vita.
Di poi la sbigottita
navicella del servo, ch'è 'n tempesta,
rimira e la sua fè ch'a te è presta

(p. 32).

E il secondo di questi motivi occorre, meglio chiarito, anche in un'altra:

Mostrale dunque del tempo il fuggire,
sicch'io per lei non manchi,
anzi che imbianchi — la sua treccia bionda

(pp. 32-3).

---

(1) Ricorda manifestamente la ripresa della ballata dantesca (*Canzoniere*, ed. Fraticelli, p. 156):

Io mi son pargoletta bella e nuova,
e son venuta per mostrare a vui
delle bellezze e loco dond'io fui.

Né mancano nelle ballate rinucciniane riscontri con passi della *Vita Nova*. Della quale un bellissimo sonetto, che già ho avuto occasione di citare, tornerà subito alla memoria leggendo questi versi intessuti d'imitazioni dantesche:

> Tutta salute vede
> chi vede questa dea che dal ciel viene,
> per cui libertà a me perder conviene.
> Leggiadria, gentilezza ed onestate
> seggono in lei, come 'n lor proprio sito,
> con perfetta beltà; e chi la mira
> empie sí l'alma pur d'ogni bontate,
> che con vil cosa non può star unito,
> ma 'n dolcezza d'amor sempre sospira [1].
> Dunque l'alma, che tira
> da lei ciò che quaggiú si può di bene,
> ringrazia la sua fè che la mantiene
>
> (p. 31).

E forse le *donne schermo* hanno suggerito questa ripresa:

> Con gli occhi assai ne miro,
> ma sola una nel core
> ne tieni, Amore, — per cu' sempre sospiro,
> Questo fo per iscudo ecc.
>
> (p. 17).

Da ultimo, anche le tre sestine del Rinuccini si risentono dell'efficacia di Dante. Nella prima, a somiglianza della notissima " Al poco giorno ed al gran " cerchio d'ombra „, il poeta lamenta la grande crudeltà e durezza della sua donna, che, appunto come l'Alighieri, egli chiama ripetutamente *marmo:* le altre

---

[1] Il son. di Dante finisce: " che non sospiri in dolcezza d'a- " more „.

sono in forma morale e simbolica. Nella seconda, piú lunga e di maggior rilievo per noi, la scena è, al solito, un prato con una fonte, pel quale va cantando e cogliendo fiori una donna rassomigliante a certe figure delle ultime cantiche della *Commedia* [1]:

> Trapunto aveva in oro un vestir verde,
> che certamente era tessuto in cielo,
> tant'era ricco a veder cotal verde.
> Poi si posava sopra l'erba verde,
> cogliendo i vaghi fior del fresco prato,
> per contesser vïole e rose in verde;
> e ghirlandava sé con oro e verde,
> e per l'estivo sol nel chiaro fonte
> volea bagnar le man ecc.
>
> (p. 23).

Amore scende dal cielo, e invita il poeta, che in quel prato s'abbatte passeggiando, ad ascoltare il canto e ad appressarsi alla fonte. Dentro la quale poi la celeste donna, consenziente il dio, lo dichina, facendogli bere dell'acqua. Quest'immersione qui ha, senza dubbio, un senso alquanto vago e indeterminato; ma ci richiama a quella di Dante nel Lete per opera di Matelda. In fine, dopo aver çinto d'una simbolica corona le tempie del poeta, Amore e Madonna risalgono all'Empireo.

Chi non vede, quanto queste sestine del Rinuccini si discostino dalle petrarchesche?. La sestina del Petrarca è tutta soggettiva: il poeta vi descrive l'amor suo, esprime erotici desiderî, prega Iddio che lo addirizzi a buon porto, si lamenta, invoca la fine d'ogni martirio. La rinucciniana, per contro, placidamente rappresenta, con l'indeterminatezza ch'è della

---

[1] Vedi, p. e., *Purg.*, XXVII, 97-9.

poesia allegorica, scene fantastiche. E la *visione,* ognun sa, fiorí nel trecento (e piú nel secolo successivo) principalmente per efficacia della *Commedia.*

XIII.

Da quanto si è discorso fino a qui, appare che il Rinuccini, fra i petrarchisti del trecento, è quello che ha piú grossi debiti verso i poeti del secolo precedente. Eppure dico e ripeto *petrarchista:* poiché dal cantore di Laura, meglio che dall'Alighieri, egli ha derivato il concetto dell'amore (non già *spirital foco* in lui, ma qualche cosa di piú materiato), e petrarcheschi in tutto mi sembrano i sonetti XIII, XIV, XV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXIII, XXX. Direi pure il XXI (“ In coppa d'or zaffir balasci e perle „), dove il poeta, dandoci per via di raffronti un'idea del valore e della beltà della sua donna, s'accosta assai al petrarchesco “ Né per sereno ciel ir vaghe stelle „. Ma due altri dello stesso genere, che col nostro hanno somiglianze non minori, composero, ancor nel secolo decimoterzo, il Cavalcanti e Francesco Ismera.

La felice mischianza d'elementi varî derivante da cosí fatta duplicità di modelli, conferisce nuovo pregio alle rime di questo poeta, lodevoli anche per la giusta eleganza, che vi s'incontra, d'immagini e di locuzioni. Parve al Carducci, che la elegia psicologica del Petrarca inacidisse “ tra le frasi contorte “ o pedantesche di Cino Rinuccini „ (*Studi lett.*[2], p. 81); ma probabilmente l'illustre critico aveva in mente soltanto le sestine, e in particolar modo le doppie, di cui ora si è parlato; le quali — come tante altre, del resto, ed anche di eccellenti verseggiatori — sono

veramente di gran brutte e oziose filastrocche. Per le restanti sue poesie, se non potremo certo, né vorremo, concedere al nostro Cino il nome che piú dura e piú onora, sarà pur d'uopo assegnargli un buon posto fra gli erotici trecentisti; ricordando a suo onore, che in un tempo nel quale la fama del Petrarca raggiava di luce cosí intensa da far impallidire ogni altra, egli allegava l'Alighieri con Omero e con Virgilio, e del " maraviglioso poema del glorioso " Dante " diceva che " chi lo leggerà con intelletto " vi troverà d'ogni arte d'ogni iscienza, d'ogni filo- " sofia le conchiusioni e' fioretti ".

Dei coetanei del Rinuccini (nato a mezzo il trecento, morto nel 1417) uno solo, ch'io sappia, nelle sue copie, abbastanza ben riuscite, di celebratissimi esemplari petrarcheschi, ha messo, qualche rara volta, colori della tavolozza di Dante. Ecco un sonetto di Bonaccorso da Montemagno che fa al caso nostro:

Gloriosa onestà, somma virtute
  ond'ogni atto gentil principio prende,
  fede sincera che dall'alto scende
  in fra' mortali, esemplo di salute;
biltá celeste e cose non vedute
  chi mira questa donna in lei comprende:
  in dir l'alto valor che lí s'intende
  le Muse ne parrien, non ch'altro, mute.
Ché dentro i vaghi e rutilanti lumi
  fiammeggian mille spirti in tal dolcezza,
  che d'amor romperian le pietre e i marmi:
suo' gesti, suo' parlari e suo' costumi
  son tal, che chi la mira ogni altra sprezza,
  addolcisce ogni crudo, e spezza ogni armi.

E lo stesso si può dire delle terzine d'un altro (" Tor- " nato è l'aspettato e chiaro giorno „), in cui il trecentista pistoiese loda alle " donne leggiadre „ colei che soverchia la loro virtú " quanto 'l sole ogni " stella „.

Questi son gli ultimi esempî di tal genere; ancora sul limitare del secolo decimoquinto. Per tutta la prima metà di questo la lirica dantesca, o affine alla dantesca, è lasciata in oblio profondo. Un altro elemento, il classico, pervadente tutte le forme dell'arte, viene accolto con festa, come cosa nuova, anche nella poesia amorosa: e tra le erudizioni pagane e mitologiche finisce con isvaporare ogni spirito di mistica idealità.

Fra i tanti rimatori toscani di codesto tempo, che altrove ampiamente illustrammo, s'accosta alcuna volta allo stile delle canzoni dell'Alighieri Antonio di Meglio, per quanto classicheggiante egli pure. In una sua canzone, che comincia:

> Regna dentro al mio cor per una donna
> Amor con tal potenza,
> ch'io non posso a' suoi colpi far difesa,

si legge:

> De gli occhi suoi si vede uscir fiammelle
> e vivi spiritelli,
> con dardi e con quadrelli,
> che Amor come gli piace quindi manda,
> e chi come sia ver questo domanda
> per pruova il saperà, se va a vedelli;
> ché non so cor sí duro e sí spietato
> ch'a lei mirar non vegna innamorato.
> Quando riguardo alcuna volta fiso
> questa fulgente luce,
> dico fra me: Che maraviglia è questa?

Or che debb'esser dunque il paradiso
o Quel che lei conduce
fra noi, sí gaia, altiera, lieta, onesta?
O divina bontà, se mortal vesta
cuopre quest'alma diva,
chi sará che discriva
qual essa ne parrà, quando immortale
si farà il corpo coll'alma eternale
nel sommo gaudio della vita viva;
ch'essend'ella or mortal cosa incredibile,
n'appar la sua bellezza a noi visibile? (1)

Ed anche il figliuolo di Messer Antonio, Giovan Matteo, ha qualche reminiscenza delle rime di Dante nel commiato d'una ballata (2); ma è cosa lieve e di poco conto.

Fuori della provincia, poi, che fu culla del *dolce stile,* nel quattrocento le traccie di questo sono, com'è naturale, ancor piú rare. Taluna m'è venuto fatto d'incontrarne, insperatamente, nel canzoniere ch'è senza dubbio il piú importante fra gli antichi dopo il petrarchesco; nel canzoniere d'un romano, messo insieme, come pare, nel 1409: la *Bella Mano* di Giusto de' Conti. Sentansi le seguenti quartine:

Quando costei ver' me li passi move,
  che mi tien stretto con sí fero artiglio,
  io vedo Amor, che dal suo altero ciglio
  cosa che m'arde ne' begli occhi piove.
Mille paure allor, tutte piú nove,
  mi fan sí bianco il volto e sí vermiglio,
  che prendon di mia vita altro consiglio
  gli spirti miei, nascosi io non so dove

(ed. del 1715, p. 5).

(1) Dal cod. Vatic. 3212, c. 68 *b*.
(2) Trucchi, II, 245.

Qui non c'è bisogno davvero ch'io additi al lettore ciò ch'egli avrà bene rilevato da sé. E al lettore stesso mi piace lasciar giudicare, parimente, se non piú tosto dalla *Vita Nova,* che dal famoso versetto di Geremia (I, 12), derivi questo principio d'un sonetto pur del poeta da Valmontone:

Qualunque per amor giammai sospire,
 fermato di seguir cosa mortale,
 in me si specchi, e pensi se al mio male
 si vede al mondo mai simil martire

(*Ivi,* p. 37).

Nella *Vita Nova* un famoso sonetto comincia:

O voi che per la via d'Amor passate,
 attendete e guardate,
 s'egli è dolore alcun, quanto il mio grave.

E Dante e i coetanei suoi dovevano esser ben cari a Giusto, se non soltanto egli chiudeva un altro sonetto col verso " Ben sei crudel, se di me non ti " duole „ (*Ivi,* p. 33), ma faceva anche suo quello con cui ne comincia uno la cui paternità è controversa fra Dante stesso e Cino da Pistoia: " I' ma- " ledico il dí, ch'io vidi in prima „ (*Ivi,* p. 69).

Anche in quella raccolta di rime quattrocentistiche d'un codice di Monaco, ch'ebbe l'alto, quanto immeritato, onore d'esser tratta in luce da un dotto straniero come parto della musa del Petrarca, è forse possibile ripescare alcunché di quel che andiamo cercando. Il sonetto LVII, ad esempio, ricorda nella movenza iniziale uno, già citato, del Cavalcanti:

Questa chi è, che va com'angiol suole,
 e non già qual chi nacque d'uman seme?

Ma per veder ripresa largamente e coscientemente, ancora una volta, nella lirica italiana la tradizione dantesca, dobbiamo inoltrarci di qualche altro decennio nel secolo dell'umanesimo; dobbiamo lasciare in pace i poetastri da dozzina, i *giullari* della corte apollinea, e volgerci ad un poeta vero, di fantasia e di sentimento, dotato d'un ingegno maravigliosamente versatile, e non aborrente dalle fatiche che l'opera d'arte richiede da chi la voglia perfetta.

L'ultimo degli epigoni del *dolce stile* è Lorenzo il Magnifico.

XIV.

Un'edizione riveduta sui manoscritti e condotta con critica rigorosa del canzoniere di Lorenzo de' Medici si desidera ancora; né sarà facile averla, ordinata (come si converrebbe) secondo i tempi e gli affetti. Sopra tutto sarebbe utile distinguere le rime giovenili da quelle che appartengono alla piena maturità dell'ingegno di Lorenzo: giovenili, quelle accodate dal poeta stesso alla cosí detta Raccolta Aragonese, nel 1466.

Per chi indaghi i modi e gli elementi della lirica del Magnifico, questa antologia d'antiche rime ha singolare importanza; poiché è certo, ch'egli formò il suo stile poetico su di esse e sul Petrarca. Non ha guari, nel *Giornale storico della letteratura italiana* (XV, 455), congetturavo, col riscontro d'un codice piú antico, che il raccoglitore abbia piú volte messo le mani nelle poesie che trasceglieva, per ritoccarle qua e là a fin di bene. Se, com'io credo, il fatto è vero, esso è novella prova del " lungo studio e grande

" amore „ con cui il Medici aveva ricercate e lette e ponderate le rime de' suoi predecessori: da aggiungere ai chiari indizi che già se ne avevano da quella lettera accompagnante la preziosa silloge, la quale, dopo il *De vulgari eloquentia*, è il piú antico documento di storia critica della nostra poesia. Chi non tenga ben conto di siffatta preparazione di lunga mano, nonché delle varie e molteplici impressioni letterarie in mezzo alle quali Lorenzo dovette comporre la maggiore e miglior parte del suo canzoniere, difficilmente potrà intenderne l'indole e ravvisarne gli elementi. E di fatto, per gli storici tutti della nostra letteratura, da Paolo Emiliani-Giudici al Gaspary, egli nella lirica non è che " uno dei piú felici imitatori " del Petrarca „. Soltanto il Carducci, col suo finissimo senso storico ed artistico, sin dal 1859 avvertí che i sonetti, le canzoni, le sestine del principe poeta contengono anche altri elementi diversi dai petrarcheschi; ma si restrinse a ricercarli nell'intonazione generale, nelle occasioni e nelle esteriorità, e attenuò in modo alquanto, a parer nostro, eccessivo la parte fatta dal poeta nelle sue rime all'imitazione petrarchesca.

Poiché — bisogna pur convenirne — anche Lorenzo de' Medici muove nella lirica dall'imitazione del Petrarca. Quale altissima stima ei facesse di questo poeta, appare da ciò che ha detto a chi lo rimproverava d'aver scritto in volgare: " Chi negherà " nel Petrarca trovarsi uno stil grave, lepido e " dolce? E queste cose amorose con tanta gravità " e venustà tràttale, quante senza dubbio non si " trovano in Ovidio, in Tibullo, o Catullo, o Pro- " perzio, o alcun altro latino „ (ed. Carducci, p. 16). Ed è petrarchesco, chi ben guardi, tutto il fondo

del suo canzoniere, per quanto egli sfoggi in esso i piú variati ricami: vi troviamo lo stesso frasario. le stesse immagini, a volte imitazioni dirette, belle e buone. Chi non ha in mente le antitesi cosí frequenti e continuate delle rime di Messer Francesco? Quel sonetto, ad esempio, tutto intessuto di *contrarî* che ottenne subito tanta diffusione, e occorre estravagante in tanti manoscritti, e fu voltato in esametri da Coluccio Salutati? Al seguente del Medici volentieri concederemo l'onore di far con esso il paio:

Io seguo con desio quel piú mi spiace,
e per piú vita spesso il mio fin bramo,
e per uscir di morte morte chiamo,
cerco quïete ove non fu mai pace.
Vo dietro a quel ch'io fuggo e che mi sface,
e 'l mio nemico assai piú di me amo,
e d'uno amaro cibo non mi sfamo,
libertà voglio e servitú mi piace.
Tra 'l fuoco ghiaccio e nel piacer dispetto,
tra morte vita e nella pace guerra
cerco, e fuggire ond'io stesso mi lego.
Cosí in torbido mar mio legno reggo,
né sa tra l'onde star né gire in terra,
e cacciato ha timor troppo sospetto

(ed. Molini, p. 17).

Tristamente famoso è pure il verso del Petrarca " Pioggia di lagrimar nebbia di sdegni „. Lorenzo ha dintorno a sé una " nebbia di martiri „! Per fortuna la sua donna è un sole:

O dolcissimo sole, o sol mio bene,
mòstrati alquanto, e questa nebbia caccia

(*Ivi*, p. 143).

Sennonché, l'imitazione del grande lirico e de' suoi artifizi non è nel Magnifico cosí pedissequa e cosí *esclusiva* come già era stata per l'addietro in non pochi verseggiatori, e come sarà, piú ancora, in séguito, a tempo del Bembo e d'Annibal Caro. Il carattere piú cospicuo — non abbastanza rilevato fino ad ora — della lirica di Lorenzo ci sembra un *ecletismo* largo, pel quale egli felicemente accoppia o intreccia immagini, frasi, motivi de' piú svariati poeti del nostro antico parnaso.

Se percorriamo la sua raccolta, dianzi citata, d'antiche rime, non può non colpirci subito la gran prevalenza che in essa hanno i poeti del *dolce stile* e i loro epigoni. Piú di due terzi del volume occupano la *Vita Nova* (tutta intera) e alquante rime di Dante, 16 poesie del Guinizelli, 40 del Cavalcanti, 87 di Cino da Pistoia, 18 di Dino Frescobaldi, il compiuto canzonieretto del Rinuccini, 5 fra canzoni, sonetti, ballate di Sennuccio e 3 canzoni a ballo di Lapo Gianni. Chi abbia osservato questo fatto — testimonianza sicura della predilezione del Magnificò per tali poeti — non si maraviglierà punto de' frequenti vestigi della loro maniera, che gli accadrà d'incontrare, in mezzo all'imitazione petrarchesca, nelle liriche del verseggiatore quattrocentista. In effetto, Lorenzo, leggendo, e forse copiando di sua mano, le rime ora accennate, finí con appropriarsene, insieme con quelle che il Carducci chiama " le invenzioni sottili e le frasi ardite e scultorie „, anche le solite formole convenute. Cosí in molti sonetti del Medici l'espressione poetica del dolore non è il rude singulto ma il sospiro soavemente delicato, come nella lirica dantesca. E come in questa, vi trovi similmente ambascerie degli occhi o del sospiro stesso alla donna

amata (ed. Molini, son. LXIII, XCI): e Amore siede " dentro agli occhi belli " di lei (LV); Amore che sol quelli " c'han gentilezza e fede Fa forti a rimirar " l'alta bellezza " (LXXIV). Anche gli effetti del tiranno dei cuori sono identici:

Se quando io son piú presso al vago volto
il freddo sangue si restrigne al core,
e se mi assale un subito pallore,
io so quel ch'è, ch'ogni virtú m' ha tolto.

(LXIV).

Lasso a me, quando io son là dove sia
quell'angelico, altero e dolce volto,
il freddo sangue intorno al core accolto
lascia senza color la faccia mia!

(XCVII).

E la medesima è altresí l'analisi psicologica. In un sonetto l'anima convoca i pensieri, e " in voce sorda " e piana " propone loro di liberarsi da Amore, ma uno di essi risponde in nome di tutti, che " l'impresa ormai è tarda e l'opra è vana ", e la conduce nel luogo donde il core " coi ribelli spirti " è fuggito (CXIX; e si confronti col successivo). Questi spiriti o *spiritelli*, per l'accennata teorica seguíta dall'Alighieri e dal Cavalcanti, che ne preponeva uno ad ogni atto o grado d'amore, s'incontrano continuamente anche nelle rime di Lorenzo. Essi *illustrano* il bel cammino per cui si va a madonna (CXXII), e accompagnano " l'onorata faccia " di lei (CXXXIX); essi traspariscono nel *fumo* de' sospiri (CXXVI), fuggono dal poeta incontro allo splendore de' begli occhi (CXL), si raccolgono, afflitti da dolorose memorie, nel suo cuore (CXLI), talvolta attorno a questo fanno tal ressa, ch'è forzato a cacciarli,

spingendoli altrove coi sospiri (CXXVII). La canzone “ Quasi raggio di sole „ è pervasa da quest'orda irrequieta e prepotente:

> Questo parlar soave
> dètte a' miei spirti lassi
> qualche ardir, e movendo i lenti passi,
> da quei piú belli accompagnati, al loco
> givan dubbiosi, ov'Amor lieto stassi,
> là dove a poco a poco,
> sicuri in cosí bello e dolce foco,
> già d'Amor spirti non paurosi o tristi,
> stavan confusi e misti
> con quei che mosso avea la pia virtue.
> Saria occhio cervero
> chi l'un dall'altro discernessi piue.
> Alcuno in quello altero
> sguardo si pasce, bello, dolce e grave,
> altri dal volto nutrimento invola,
> altri dal petto e dalla bianca gola,
> altri in preda la man e i crin d'or àve.

Non par egli di sentire Guido Cavalcanti, nel sonetto famoso dove ad ogni verso ricorrono, con mutata significazione, spiriti o spiritelli? — E Guido, appunto, è fra i poeti dello *stil novo* il piú saccheggiato dal Magnifico, che ne inchiuse quasi tutto il canzoniere nella raccolta per Federico d'Aragona. Ecco un sonetto che potrebbe esser uscito dalla penna dell'amico di Dante:

> Poscia che 'l bene avventurato core,
> vinto dalla grandezza de' martiri,
> mandando innanzi pria molti sospiri,
> fuggí dall'angoscioso petto fuore;
> stassi in que' due begli occhi con Amore;
> e, perché loro, ove ch'Amor gli giri,

fan gentile ogni cosa che li miri,
degnato hanno ancor lui a tanto onore.
Il cor dagli occhi a questo bene eletto,
fatt'è per lor virtú tanto gentile,
che piú cosa mortal non brama o prezza.
E benché abbian cacciato fuor del petto
quegli occhi ogni pensier volgare e vile,
né torna a me, né brama altra bellezza.

(LXXVII).

Qui della maniera del Cavalcanti e de' suoi pari sono alcune immagini e tutta la candidezza. Altrove ne ritroviamo lo stile, fedelmente riprodotto anche in un cotal sapore d'arcaismo:

La bella immagin, che lodar si sente,
come dice il pensier che lei sol mira,
si fa piú bella e piú pietosa assai.
Quinci sorge un desio novo in la mente
di veder quella ch'ode, parla e spira,
e torno a voi, lucenti e dolci rai.

(XCV).

XV.

Fin da quando incominciò a dettar versi — e fu prestissimo, com'è noto — Lorenzo de' Medici s'adoprò a conciliare in essi l'imitazione che finora vi siam venuti ricercando con quella del comune esemplare.

Tra le rime di lui " aggiunte nell'estremo " del codice Palatino contenente l'antologia poetica già tante volte ricordata, sono anche le quattro riferentisi alla morte della Simonetta: quattro sonetti, non so se quivi inseriti posteriormente all'invio dell'antologia stessa a don Federigo, ovvero adattati, molti

anni dopo la loro composizione, a lamentare l'ultima dipartita di quella gentilissima. Sono, in ogni modo, giovenili: o almeno, a detta del poeta, dall'evento luttuoso a cui li ricongiunge ebbe egli primamente " notizia universale di amore e cognizione in confuso " che cosa fosse amorosa passione „. Ora a noi pare innegabile in tutti e quattro l'intonazione petrarchesca: ce la dimostrano chiara come la luce del sole, per esempio, questi versi:

> In qual parte andrò io, ch'io non ti trovi,
> trista memoria? in qual oscuro speco
> fuggirò io, che sempre non sii meco,
> trista memoria ch'al mio mal sol giovi?

Ma al tempo stesso il concetto che ha ispirato a Lorenzo il terzo di codesti sonetti è nella *Vita Nuova*:

> .... Morte assai dolce ti tegno;
> tu dei omai esser cosa gentile,
> poi che tu se' nella mia donna stata
>
> (Canz. II);

nella *Vita Nova*, ch'egli, Lorenzo, aveva senza dubbio famigliare; nella *Vita Nova*, dalla cui lettura è probabile sia stato indotto a dilucidare in prosa alquante delle proprie rime. E acutamente osserva il Carducci, che l'amore del Magnifico, tutto mentale, ispirato da un mortorio e avente principio in una festa, " ne ri- " corda un altro, il quale, da' lieti ritrovi del calen- " dimaggio e dalla bara d'una fanciulla incominciato, " si leva piú che umano d'accanto al cadavere di " Folco Portinari, e si fa metafisico al trapassar " dell'amata „ (ed. cit., p. XIX).

Molte sono le poesie del Medici in cui si confondono armoniosamente i due stili. — Dopo aver detto

che la sua donna, cosa tutta celeste, rasserena ogni anima che la vede, petrarchescamente soggiunge: " Ed " io per certo infelice pur sono, Ché agli altri pace " dà, solo a me guerra " (VII). Allo stesso modo, la canzone contenente il noto e curioso paragone delle formiche, nella quale son molti tratti, molti ricordi del Petrarca, s'apre con una stanza che ha schietto sapore di *stil novo* (p. 201). — Ma, come già s'è accennato, nel canzoniere di questo quattrocentista v'ha di piú. Se l'imitazione dei due massimi poeti predomina, s'incontrano anche in esso reminiscenze di piú altri dei verseggiatori che il Medici aveva letto con la diligenza che sappiamo. Cosí, in quei due sonetti tanto lodati (CXXI e CLXVI), a concorrenza dei quali il Poliziano avrebbe scritta l'elegia squisitissima *Formosae, o violae,* Lorenzo non ha altro merito se non della forma: concetti e imagini son ricavati da un sonetto di Bonaccorso da Montemagno (" Qual beato licor ") — divulgatissimo e dal Magnifico stesso accolto nella silloge per don Federico —, che trovò imitatore ancor piú servile in un cliente del Nostro, Bernardo Pulci. Altrove, lodando " la candida bella e delicata mano " della sua donna (sonn. LXXVIII, LXXIX, LXXXIII), il Medici s'accosta assai da vicino, come al Petrarca, cosí anche a Giusto de' Conti. E quando nel sonetto LXXXI di Lorenzo, ed in qualche altro, troviamo duri latinismi e troncamenti di questo genere:

> Datemi pace omai, sospiri ardenti....
>   che qualche sonno placido venissi
>   alle roranti mie luci dolenti.
> Or gli uomini e le fere hanno le urgenti
>   fatiche e i dur pensier queti e remissi

e già i bianchi cavalli al giogo ha missi
la scorta de' febei raggi lucenti,

dobbiam pensare, che non certo per inettitudine, ma per il tristo andazzo prevalente fra i rimatori del suo tempo (si ricordino i sonetti di Feo Belcari), egli si sia indotto ad ammannirci di quando in quando di questa roba presuntuosamente meschina; egli che pur gareggiava talvolta non al tutto infelicemente coll'Alighieri, come in questa chiusa del sonetto XCIV:

Pietosa e bella è in essa ogni mestizia....
Ma quando il mondo cieco è fatto degno,
che mova quella bocca un soave riso,
conosce allor qual è vera letizia (1).

Siffatto ecletismo — fa d'uopo notare — ha i suoi pregi, ma anche i suoi difetti; e se conferisce al canzoniere di Lorenzo non comune varietà di toni e di motivi, v'importa altresí certa ineguaglianza stilistica. Una cosa esso prova: che l'ispirazione della lirica del Magnifico è quasi esclusivamente letteraria, com'è letterario, cioè foggiato dal poeta stesso a somiglianza d'altri famosi, l'amore di cui egli canta. Ben di rado il Medici esprime affetti veramente e vivamente sentiti: pur studiando con tanta cura la lirica sincrona ed anteriore, non è punto riuscito a formarsi, col fondere elementi diversi e cumulare i pregi di vari stili, una maniera propria ed originale; cosí che il suo ecletismo sta soltanto nel togliere ad imitare, per la forma come per la contenenza, ora questo esemplare ora quello. — Sempre bene, peraltro. Poiché il proteiforme ingegno del Magnifico passava

(1) Tutti ricordano il dantesco " Quel ch'ella par quando un poco sorride „ ecc.

senza difficoltà dall'idillico al burlesco, dall'imitazione fatta con serio intento d'arte alla parodia; siccome dimostra tutto il rimanente della sua opera letteraria, cosí varia di caratteri e plasmata sur uno stampo sempre diverso. Il *Corinto,* infatti, — benché chiamato dai piú " poemetto „ — è un'egloga vera e propria, ricalcata parte sovra un noto idillio di Teocrito, parte sull'episodio di Polifemo e Galatea delle *Metamorfosi.* La *Nencia,* giocosa rappresentazione del modo di sentire e di pensare dei campagnuoli, si fonda su rozzi prototipi popolari d'imitazione fatta per burla della poesia rusticale (1). Non senza qualche somiglianza con le *caccie* del Sacchetti e del Soldanieri è la *Caccia al falcone,* avente molto della loro agile vivezza. Nei *Beoni* il Magnifico fa la parodia, piú che della *Commedia* (come si suol dire comunemente), della *visione trionfo* in uso a' suoi tempi, mediante un'infilzata di nomi di cioncatori famosi, che rientra, se non andiamo errati, in tutto un *ciclo di enumerazioni* movente dai *Trionfi* del Petrarca: enumerazioni fatte sul serio e nelle forme, appunto, della visione allegorica o del viaggio fantastico, se sono d'antichi amanti, di personaggi famosi, di belle donne; fatte, invece, per ischerzo o sarcasticamente, come nei poemetti dello Za e in una lunga frottola inedita di Bernardo Cambini, se sono di falliti, di disperati, di medici e notai. Infine, l'*Ambra,* come nessuno ignora, è una delle tante favole di trasformazioni derivate da Ovidio, molto affine al *Ninfale fiesolano.*

Tornando alle liriche, si può dire, che in uno solo degli *accessorî* dell'arte il Medici sia in esse spontaneo

---

(1) Vedi le *Cantilene e ballate* edite dal CARDUCCI, pp. 74, 75, 76.

e originale; ciò è nelle descrizioni dei varî aspetti della natura e nelle similitudini ch'ei ne ritrae. Certo non dobbiamo maravigliarci troppo de' pregi di queste, poiché se ne hanno di belle e veramente idilliche anche in poeti di secondo e terzo ordine, aggraziati, se si vuole, ma non piú che mediocri. E neppure esse sono in cosí gran numero come può credere chi legga soltanto il bel discorso del Carducci; poiché questi ha trascelto nel canzoniere del quattrocentista tutto o quasi tutto ciò che v'ha di meglio per tal riguardo. Nonostante, è fuor di dubbio, che il sentimento della natura, vivissimo nel Magnifico, gli ha dato modo d'infondere in piú luoghi delle sue rime un'insolita freschezza e vivacità. E ci piace chiuder la serie dei saggi addotti fino a qui del suo poetare con questo sonetto; nel quale, commiste insieme, la finezza petrarchesca e la semplicità del *dolce stile* ricevono lume appunto da una similitudine tolta dalla natura:

Spesso mi torna a mente, anzi giammai
si può partir dalla memoria mia
l'abito e 'l tempo e 'l loco, dove pria
la mia donna gentil fiso mirai.
Quel che paresse allor, Amor, tu 'l sai,
che con lei sempre fosti in compagnia;
quanto vaga e gentil, leggiadra e pia,
non si può dir né immaginar assai.
Quando sopra i nevosi ed alti monti
Apollo spande il suo bel lume adorno,
tale i crin suoi sopra la bianca gonna.
Il tempo e il loco non convien ch'io conti;
chè dov'è sì bel sole è sempre giorno,
e paradiso ov'è sí bella donna

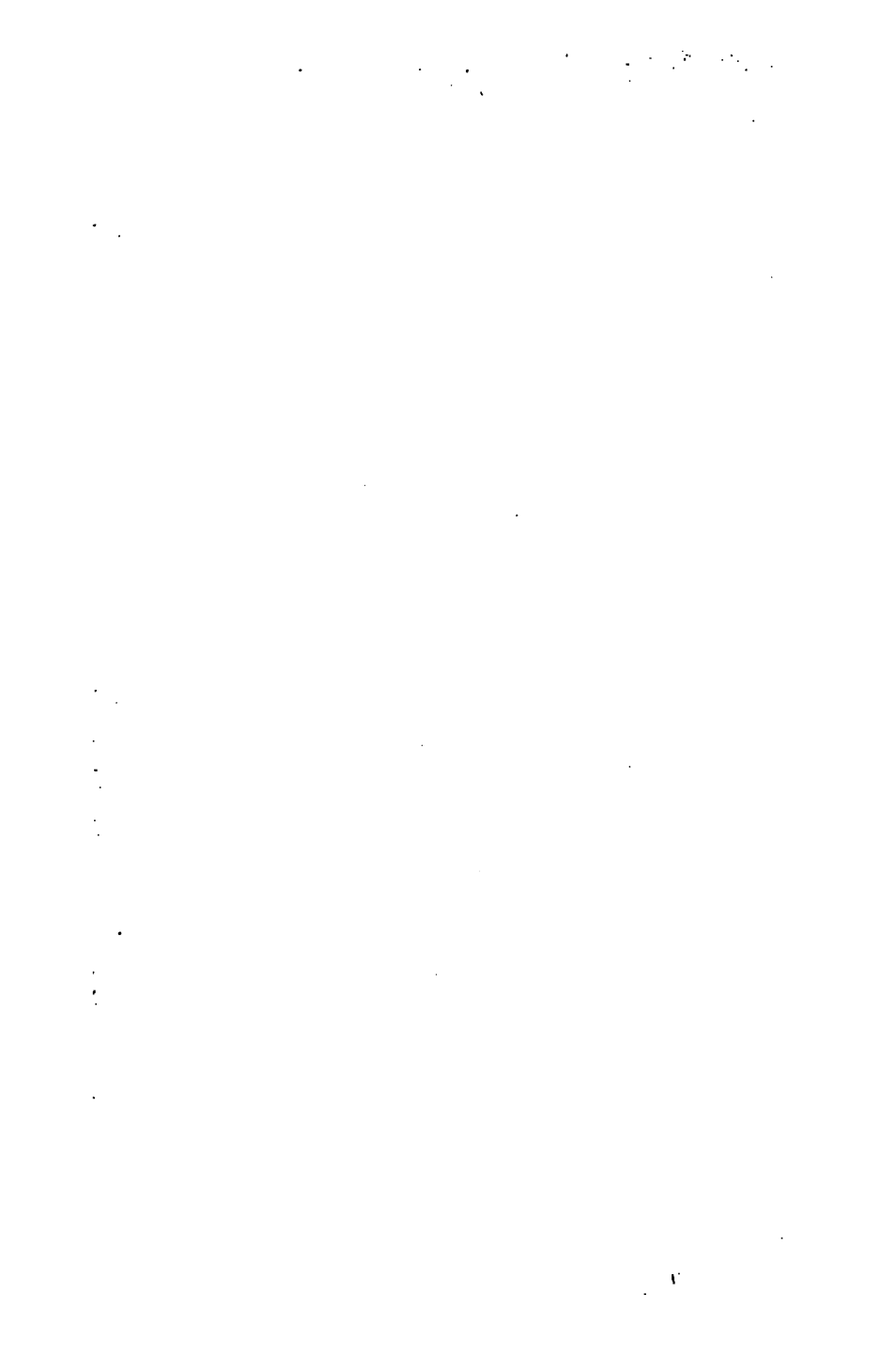
(LXXIII).

———

In quanto imita la lirica dantesca e lo *stil novo*, Lorenzo de' Medici non è davvero l'ultimo anello di una non interrotta catena: a quelle forme, a quelle immagini egli ritorna per un momentaneo e, direi, solitario capriccio di erudito; né dopo lui altri ha ritentata la prova. Che se anche in verseggiatori del quattrocento estremo e nei cinquecentisti potrà, com' io credo, venir fatto di ripescare alcuna traccia di cotesta imitazione, una rondine e un fiore non fanno primavera. Anzi, come indirizzo d'arte largo ed efficace, la maniera instaurata da Dante e dai due Guidi s'estingue propriamente col trecento.

IL LUOGO DI NASCITA DI MADONNA LAURA

E LA

TOPOGRAFIA DEL CANZONIERE PETRARCHESCO

Dove nacque la donna resa immortale dal Petrarca? — Vecchia questione; come tante altre che da secoli si agitano sulla vita del fortunatissimo tra i poeti d'ogni nazione e d'ogni tempo: vecchia, ma non vana, né accademica. Poiché la conoscenza del luogo in cui Madonna Laura vide la luce è di gran rilievo (vedremo) per determinare in modo esatto, dove si svolga il soave idillio campestre che abbella ed anima tanta parte del *Canzoniere;* determinazione che, a sua volta, giova alla retta intelligenza di piú luoghi oscuri o controversi delle rime del Petrarca, e accresce il godimento estetico di chi riguardi serenamente certe delicate pitture dovute a quella mano maestra. D'altra parte, appunto perché la patria di Laura e la scena degli amori petrarcheschi sono intimamente congiunte, la ricerca di quella non può né deve scompagnarsi da una escursione, non inamena, pe' luoghi ove “ arse ed alse „ il poeta. E a questa invitiamo ora il lettore. Ci sarà guida Messer Francesco stesso; al quale verremo stringendo i panni addosso per

modo, da ottenerne indizî che ci pongano in grado di scegliere, fra le risposte che si posson dare alla domanda suddetta, quella che offra, secondo noi, maggiori probabilità di cogliere nel segno. E sarà — ci piace preavvisarne chi, paziente e cortese, vorrà seguirci — risposta nuova agli studiosi del maggior lirico del trecento.

I.

Chi non ricorda il celebre sonetto del Petrarca, che comincia: “ Quel ch'infinita provvidenza ed arte? „ Iddio, scrive il poeta, venendo in terra, tolse dalla rete Giovanni e Piero, e

> di sé, nascendo, a Roma non fe' grazia,
> a Giudea sí: tanto sovr'ogni stato
> umiltate esaltar sempre gli piacque!
> Ed or di picciol borgo un Sol n'ha dato,
> tal che Natura e 'l luogo si ringrazia,
> onde sí bella donna al mondo nacque.

Come ognun vede, questi versi sono scritti apposta per metter bene in luce *l'umiltà* del luogo che ha dato a Laura i natali. E col medesimo intento Messer Francesco nel *Trionfo della Morte* (II, 163 e segg.) si fa dire da Laura:

> In tutte l'altre cose assai beata,
> in una sola a me stessa dispiacqui:
> che in troppo umil terren mi trovai nata.

Che grave ostacolo, siffatte esplicite affermazioni, per coloro che voglion Laura nata proprio entro il cerchio delle mura dell'antica sede papale! Se ne

avvidero, già in antico, gli Avignonesi stessi desiderosi di conservare alla loro città codesto vanto: né c'è qui bisogno di rammentare, che l'impostura solenne di Maurizio de Sève fu ideata forse appunto per contentarli; leggendosi nel sonettuzzo pseudopetrarchesco rinvenuto, al dir di costui, nel preteso sepolcro di Laura, ch'ella " in borgo de Avignone Nacque e morí „. Curioso è osservare, piuttosto, come né anche tutti coloro che prestarono fede alla scoperta e alla genuinità del sonetto s'inducessero a tener per risolta la contesa in favore d'Avignone; di tanto peso pareva la testimonianza ben altramente sicura de' citati versi del Petrarca! " Laura — scrivea mons. Lodo-
" vico Beccatelli — fu di sangue nobile, nata però
" fuor d'Avignone, in un luogo che il Petrarca *picciol*
" *borgo* chiama; di che anco fanno testimonio quelle
" rime, quali ch'elle si siano, che furon trovate,
" già 25 anni, nella sepoltura di Madonna Laura in
" S. Francesco d'Avignone: donde potemo pensare,
" che fosse qualche picciol luogo non lontano
" d'Avignone „.

Non dubitò, invece, di ravvisare nel *picciol borgo* o Avignone stessa o un sobborgo d'Avignone (quello de' Frati Minori) il benemerito autore dei *Mémoires pour la vie de Pétrarque.* Il quale pel suo assunto d'identificare la Laura del poeta con Laura Noves De Sade credette, a torto, di capitale importanza il far nascere la prima in Avignone; come se della seconda si sapesse il luogo preciso in cui vagí bambina, e non fosser due quistioni ben distinte quella della patria e quella del soggiorno stabile di Laura. Ma che il dimostrare prettamente avignonese la donna amata dal Petrarca non sia punto necessario per poter fare buon viso all'opinione dell'abate De Sade,

bene intese Francesco D'Ovidio; il quale, riassumendo, e da par suo ragionando, e confortando di nuovi, gli argomenti addotti a sostegno di tale sentenza sia dal vecchio erudito francese, sia dal nostro Zefirino Re nel saggio sui *Biografi del Petrarca*, è riuscito ad una confutazione, a parer nostro, vittoriosa del Woodhouselee e degli altri oppositori. Egli ha voluto, per dire il vero, rompere una lancia anche in favore della interpretazione del *picciol borgo* data dal De Sade, e ciò ha fatto con maestria di schermitore esperto; non senza peraltro confessare, che, " non ostante tutte " le considerazioni fatte per attenuare la stranezza di " cotale iperbole, essa resta pur sempre un po' dura " ad inghiottire „ (1). Durissima! Poiché l'idea madre, nell'ordine logico e psicologico, è contenuta senza dubbio nell'ultima terzina del sonetto; il poeta, colpito dall'*umiltà* del luogo ov'è sorto il suo Sole — un *picciol borgo* — ne ha cercata e ritrovata la causa nel fatto (da lui espresso qui in forma d'epifonema conchiudente un'esemplificazione), che Iddio suole esaltar gli umili: " tanto sovr'ogni stato Umiltate " esaltar sempre gli piacque „. — Esaltar gli umili? Ma allora come può trattarsi qui d'Avignone? dirà ognuno che ricordi i tanti passi del canzoniere e delle epistole, in cui il Petrarca inveisce contro la nuova Babilonia, splendida per malnate ricchezze, e le profeta la rovina:

> Gl'idoli tuoi saranno in terra sparsi,
> e le torri superbe, al ciel nemiche.

Picciol borgo? — Avignone ha tuttora, come a tempo della signoria papale, un aspetto monastico ad un

(1) *Madonna Laura*, nella *Nuova Antol.*, vol. XVI, serie 3a (pag. 14 dell'estratto).

tempo e guerresco. “ De cette époque — scrive Eliseo
“ Reclus — datent les principaux monuments de la
“ cité. Les trente-neuf tours de la vieille muraille
“ d'enceinte, les nombreux clochers, isolés ou en
“ groupes, que l'on aperçoit pardessus les crénaux,
“ les *bourguets* ou petites tours, que les bourgeois
“ avaient élevés par centaines aux temps de leur
“ liberté, et dont plusieurs se voient encore au milieu
“ des maisons, la masse énorme du palais des papes,
“ qui se dresse sur le rocher des Doms, semblent
“ une vision du moyen âge „. E quale aspetto doveva presentare questa città quando era la sede del papato, cioè “ il centro religioso, e può dirsi anche
“ politico, dell'occidente, dove conveniva tanta gente
“ da ogni parte della terra, e suonavano tante lingue.
“ e s'accumulavano tante ricchezze, e da cui parti-
“ vano parole che rivolgevano il mondo! „ (¹). Per quanto intensi, l'odio e il disprezzo del Petrarca verso l'usurpatrice della santa sedia non potevano fargli avere le traveggole: e diciamo cosí, perché in verità egli non aveva interesse o ragione di trasformare deliberatamente codesta città in un'umile borgata, per farla poi, come umile, esaltare da Dio: da Dio ch'egli anzi tante volte le invoca contro, punitore e vendicatore. Codesta bugia, meschina e sciocca, sarebbe tornata ad onore della città ch'egli aveva tanto a noia!

Ma *picciol borgo* sarebbe stata Avignone pel Petrarca — secondo il De Sade — “ in confronto delle
“ grandi città d'Italia „. Passi l'iperbole; spiegabile, alla meglio, col modo di pensare e d'esprimersi del poeta. Il guaio è, che nel sonetto l'idea di codesto

(¹) Zumbini, *Valchiusa*, nella *Rassegna settiman.* del 1° sem. 1879, p. 202.

confronto non si trova né espressa, né sottintesa, né implicita in alcun modo. *Picciol borgo* si contrappone a *Sole;* nulla piú: il contrapposto fra Roma e la Giudea nell'esempio parallelo della nascita di Cristo scaturisce unicamente dalla necessità di mettere in rilievo il concetto di umiltà, che invero nel nome della sede del popolo eletto e della stirpe di Davide non era naturalmente inchiuso di per sé, come nella frase (tanto tormentata e discussa, eppure cosí chiara) con cui è accennata la patria di Laura. Né vale il soggiungere, che, se non nel sonetto, il confronto trovasi in quel passo de' *Trionfi*, di cui sopra abbiamo riferita una terzina. Rileggiamolo, infatti, fedelmente parafrasato in prosa, tutto intiero: " Abbastanza beata " (dice Laura al poeta) in tutte l'altre cose, in una " sola dispiacqui a me stessa: che mi trovai nata " in un terreno troppo umile. Veramente, mi di- " spiace anche di non esser nata almeno piú presso " alla tua Fiorenza; ma devo in ogni modo chiamare " abbastanza bello un paese in cui ho avuta la ven- " tura di piacerti; poiché, se non t'avessi conosciuto, " non sarei ora in tanta rinomanza " [1]. È chiaro, che qui il concetto del primo periodo è al tutto indipendente da quello del secondo. Ciò che duole a Laura è soltanto l'*umiltà* del luogo natìo; quanto alla sua poca bellezza, di fronte ai paesi dell'Italia piú prossimi alla patria del poeta — in uno de' quali avrebbe avuto caro perciò di venir al mondo —, volentieri se ne dà pace, pensando che forse, se quivi

---

[1] Ma assai fu bel paese ond'io ti piacqui:
ché potea il cor, del qual sol io mi fido,
volgersi altrove, a te essendo ignota,
ond'io fôra men chiara e di men grido.

fosse nata, non avrebbe avuto modo d'innamorare il suo Petrarca.

Né Avignone, dunque, ci par lecito conchiudere, né un sobborgo d'Avignone, può esser l'umil terra — umile di per sé stessa, e non a paragone d'altre —, che ha dato i natali a madonna Laura. Non può essere un sobborgo, anche perché (lasciato stare lo sforzo che occorre a chi voglia torcere a tale significazione la frase cosí esplicita del sonetto), esso dovrebbe in ogni caso trovarsi sur una collina, per quello che il poeta stesso ci fa sapere altrove, come diremo, del luogo ov'è nata la sua donna. E Avignone giace tutta in piano anche ora del pari che in antico; se togli il quartiere che contiene il palazzo apostolico, il palazzo dell'arcivescovo e la chiesa metropolitana, cioè appunto quanto v'ha di piú splendido e superbo nella città che fu stanza temporanea dei papi.

II.

Ma se Laura, " candida rosa nata in dure spine " (Parte I, son. 188), non vide la luce ad Avignone, vi dimorava ella stabilmente? Stabilmente, s'intende, senza punto escludere per ciò, che non potesse villeggiare, buona parte dell'anno, ne' dintorni. — Sí, senza dubbio, risponderemo anche noi col d'Ovidio.

Che Laura passasse tutta la vita in un luogo di campagna presso Valchiusa, da molti fu detto e ripetuto, ma nessuno piú crede oggimai. In un sonetto composto tre anni dopo la morte della donna amata, nel 1351, il Petrarca contrappone cosí chiaramente alle scaturigini della Sorga il luogo ove la cara estinta

soleva far soggiorno, da non lasciar luogo a incertezze:

> Mira il gran sasso donde Sorga nasce,
> e vedra'vi un che, sol tra l'erbe e l'acque,
> di tua memoria e di dolor si pasce.
> Ove giace 'l tuo albergo, e dove nacque
> il nostro amor, vo' ch'abbandoni e lasce,
> per non veder ne' tuoi quel ch'a te spiacque [1].

L'ultimo verso di queste terzine forse si connette, certamente ci richiama, a un altro sonetto composto piú anni avanti, quando madonna Laura era ancor viva, nel quale è in fondo il medesimo contrapposto, e che ci dà la chiave per iscoprire dove e quale fosse “ l'albergo „ di Laura. Eccolo:

> Cercato ho sempre solitaria vita
> (le rive il sanno e le campagne e i boschi)
> per fuggir quest'ingegni sordi e loschi,
> che la strada del ciel hanno smarrita:
> e se mia voglia in ciò fosse compita
> fuor del dolce aere de' paesi toschi,
> ancor m'avria tra' suoi be' colli foschi
> Sorga, ch'a pianger e cantar m'aita.
> Ma mia fortuna, a me sempre nemica,
> mi risospinge al loco ov'io mi sdegno
> veder nel fango il bel tesoro mio:
> alla man ond'io scrivo è fatta amica
> a questa volta, e non è forse indegno;
> Amor sel vide, e sal Madonna ed io!

Lascio questi ultimi versi; ché *il senso lor m'è duro*, né discuterlo gioverebbe al nostro assunto. Il resto si capisce. — Per fuggire la mala compagnia, tra cui

---

[1] È il sonetto XXXVII della seconda parte.

ora la fortuna lo risospinge e tra cui tanto gli duole di veder Laura, messer Francesco ha sempre cercato la solitudine campestre. Se gli fosse concesso, sarebbe ancora in Valchiusa, poiché non può in Toscana. — E non è difficile, né anche, indovinare qual sia il luogo ov'egli si trova cosí a malincuore, tra " ingegni " sordi e loschi „ che hanno smarrita la via del cielo, e dove giace " nel fango „ il suo bel tesoro. Mille passi delle opere latine del Petrarca, in ispecie delle *epistolae sine titulo,* qui possono servirci di chiosa e d'illustrazione: ne' quali il grande poeta dipinge coi piú foschi colori la corruttela non pure della corte papale, ma e d'Avignone — " obscoenissima sentina " vitiorum omnium „, infestata dagli avversarî di Dio (" omnis vicus his vermibus scatet! „) —, presso i cui cittadini " foedos ac lubricos „ non c'è nessuna pietà, nessuna carità, nessuna fede, " nulla Dei reverentia, nullus timor, nihil sancti, nihil iusti, nihil aequi, " nihil denique vel humani „. Che piú? Alle quartine del sonetto non si potrebbe desiderare miglior dilucidazione di queste altre, scritte in Valchiusa, lungi da Laura e dal cardinal Colonna, le due sole persone che il Petrarca dolevasi di non aver quivi con sé:

> Dell'empia Babilonia ond'è fuggita
> ogni vergogna, ond'ogni bene è fôri,
> albergo di dolor, madre d'errori,
> son fuggit'io per allungar la vita.
> Qui mi sto solo, e, come Amor m'invita,
> or rime e versi, or colgo erbette e fiori,
> seco parlando, ed a' tempi migliori
> sempre pensando: e questo sol m'aita.

In Avignone, dunque, il *domicilio* di Laura. Che peraltro ella non vi soggiornasse tutto l'anno, è ugualmente provato e indubitabile.

Non c'è sonetto, o canzone, o sestina, o madrigale del *Canzoniere* petrarchesco, in cui sia dato immaginare attorno alla persona gentile e alla chioma bionda della bellissima fra le gentildonne di Provenza altro sfondo o contorno, che l'azzurro del cielo, il verde dei prati e delle selve, lo specchio delle acque. Se è da credere a ciò che il poeta stesso lasciò scritto in quella nota del celebre codice di Virgilio conservato in Ambrosiana, della cui autenticità ormai non è piú lecito neppur dubitare, il suo innamoramento ebbe luogo in Avignone, nella chiesa di Santa Chiara. — Impossibile! griderebbero, tornando a vivere, i paladini d'una Laura campagnola. Sentite dov'è seguíto:

> Nova angeletta sovra l'ale accorta
> scese dal cielo in su la fresca riva,
> là ond'io passava sol per mio destino.
> Poi che senza compagna e senza scorta
> mi vide, un laccio, che di seta ordiva,
> tese fra l'erba ond'è verde il cammino.
> Allor fui preso, e non mi spiacque poi,
> sí dolce lume uscia dagli occhi suoi.

Rispondiamo. Questo madrigaletto ha certamente il suo valore: prova che il Petrarca, nel quale era cosí vivo e profondo il sentimento della natura, alla cui fantasia Laura morta appariva ora in forma di ninfa scaturita fuor del piú chiaro fondo della Sorga, ora di donna vagante per diporto sulla fresca erba e sui fiori (¹), ben può aver trasportata fantasticamente, alcuna volta, la scena dell'amor suo dalle chiese, dalle vie strette e tortuose, dai mefitici chiassuoli avignonesi nel puro aere delle campagne circostanti. Ma

(¹) Son. XIII della seconda parte.

alcuna volta, s'intende, non già abitualmente. Volere scorgere una continuata menzogna, o finzione che dir si voglia, in questo canzoniere, tutto pieno di " fior, " frondi, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi „ sempre in proposito di Laura o dell'amore per lei nutrito tanti anni dal poeta, sarebbe non meno assurdo che far di questa *diva* una signora di campagna, nata vissuta e morta all'ombra del campanile della sua parrocchia. E né anche è lecito supporre, che la bella donna, anziché villeggiare negli ameni dintorni della sua città, si contentasse d'andare a diporto fuori delle mura. Lasciando stare l'inverosimiglianza di passeggiate cosí faticose e frequenti, come sarebbe giuocoforza immaginare, volendole metter d'accordo con la topografia del *Canzoniere,* in questo moltissimi passi alludono chiaramente ad un soggiorno campestre di madonna. Laura. Qualche esempio:

Mira quel colle, o stanco mio cor vago:
ivi lasciammo ier lei, ch'alcun tempo ebbe
qualche cura di noi e le ne 'ncrebbe ecc. (1).

Qual miracolo è quel, quando fra l'erba
quasi un fior siede, ovver quand'ella preme
col suo candido seno un verde cespo!
Qual dolcezza è nella stagione acerba
vederla ir sola coi pensier suoi insieme,
tessendo un cerchio all'oro terso e crespo! (2).

Solo al mondo paese almo, felice,
verdi rive, fiorite, ombrose piagge,
voi possedete, ed io piango 'l mio bene (3).

Sul primo di questi passi non son dubbî di sorta. Laura è restata, e resta, su *quel colle* ond'egli ha

(1) Parte I, son. 184.
(2) Parte I, son. 109.
(3) Parte I, son. 171.

dovuto allontanarsi: trovasi adunque in campagna. Vero è, che altri recentemente ha pensato all'altura addossata ad Avignone: ma questa era una rupe scoscesa (il *rocher des Doms)*, che oltre ai monumenti già ricordati conteneva soltanto " quelques rues voi- " sines „ (1), laddove il Petrarca parla d'un colle " fre- " sco, ombroso, fiorito e verde „, di cui Laura calpesta l'erba (2). Il secondo passo, ancorché non ci offra una prova esplicita di quanto c'importa in questo momento dimostrare, pure, rappresentandoci Laura tra erbe e fiori, sola e in atteggiamenti diversi, n'è indizio tutt'altro che spregevole. Il terzo, in fine, taglia addirittura il nodo alla quistione. Mentre il poeta piange la lontananza del suo bene, *posseggono* questo " verdi rive, fiorite, ombrose piagge „.

Ma quali saranno queste piagge e queste rive, e il colle su cui talvolta dimora, e gli altri bei colli d'intorno, *ombrosa chiostra* ov'ella " i passi onesta- " mente move? „.

Allorquando il Petrarca, qualche anno dopo la morte della sua Laura, rivide i luoghi ch'erano stati spettatori de' suoi ardori e de' suoi tormenti, gli uscirono dalla penna, tra piú altri, questi versi:

> Sento L'AURA mia antica, e i dolci colli
> veggio apparir onde 'l bel lume nacque
> che tenne gli occhi miei, mentr'al Ciel piacque,
> bramosi e lieti, or li tien tristi e molli.
> O caduche speranze! o pensier folli!
> vedove l'erbe e torbide son l'acque
> e vôto e freddo 'l nido in ch'ella giacque,
> nel quale io vivo e morto giacer volli.

---

(1) EXPILLY, *Dictionn. géogr. de la France,* Amsterdam, 1764, vol. I; G. M. SUAREZ, *Descriptiuncula Avenionis,* ecc., Lione, 1676, p. 12.

(2) Vedi il sonetto successivo.

Sorvoliamo, pel momento, sull'accenno al luogo di nascita della donna amata dal poeta, e fermiamoci sulla seconda quartina. Non c'è davvero bisogno dei richiami de' commentatori, perché il pensiero corra, leggendolo, alle *chiare fresche e dolci acque!* Un richiamo, vero e proprio, è già l'ultimo verso. Ricordate?

> S'egl'è pur mio destino
> (e il Cielo in ciò s'adopra),
> ch'Amor questi occhi lagrimando chiuda,
> qualche grazia il meschino
> corpo fra voi ricopra ecc.

I *dolci colli* adunque, e di conseguenza anche il colle dove Laura soleva villeggiare, saranno da ricercare non lontano dalle *acque* famose; e a che fiume queste appartengano, ha già ben determinato, ragionando a fil di logica, il D'Ovidio. Poiché il Rodano è tutt'altro che limpido, e della Durenza il Petrarca stesso si è presa la briga di farci sapere che è torbida, il *puro fiume,* nelle cui acque *chiare e fresche* la donna da lui amata solea bagnar gli occhi e il viso [1] — fiume, si badi, non ruscello —, ha da essere, senza alcun dubbio, la Sorga. *Nitens Sorga,* scrive infatti il poeta, contrapponendola alla *Druentia pallens* [2].

Ora la Sorga, che, dopo aver confuse le sue acque con quelle dell'Ouvèze, sbocca nel Rodano un par di leghe al Nord d'Avignone, giunta nel suo medio corso circa all'altezza di questa città, procede per alquanti chilometri prossima e parallela al tratto piú settentrionale d'una catena di colline alte da cento a dugento metri, la quale, cominciando sopra Saint-

---

[1] Vedi il sonetto CXI della parte prima.

[2] Cfr. D'Ovidio, *Questioni di geografia petrarchesca;* estr. dal vol. XXIII degli *Atti dell'Accad. Napolitana di scienze morali e politiche,* pp. 14-17.

Saturnin, si stende e prolunga a mezzodí fino ad abbassarsi, presso Caumont e Bon-Pas, alla Durenza. Chi sale la pendice orientale di questi poggi, verso la metà della catena si trova alle spalle, dalla parte di destra, la Sorga, a sinistra e di fianco la Durenza, di faccia a ponente mezza Avignone, dietro, piú lontana Valchiusa. E senza troppo affaticarsi può scendere, come piú gli aggrada, in riva all'una o all'altra delle due riviere.

Ecco l'*ombrosa chiostra di bei colli*, dove Laura villeggia e va a diporto, dove il poeta finge d'aver la visione profetica della morte di lei:

> Una candida cerva sopra l'erba
> verde m'apparve, con due corna d'oro,
> fra due riviere [2], all'ombra d'un alloro,
> levando 'l sole, alla stagione acerba.

Fra questi colli e la Sorga si stende la *piaggia* che ascolta le " dolci parole " e conserva " i vestigî del " bel piede " (Parte I. son. 111): poiché la bella donna usava " gir fra le piaggie e il fiume, E talor farsi un seggio Fresco, fiorito e verde ".

Né agli amori del Petrarca è estranea la Durenza, che costeggia dall'opposta parte questi colli. — *Virentissima olim laurus mea vi repentinae tempestatis exaruit, quae una mihi non Sorgiam modo sed Druentiam Ticino fecerat cariorem.* Cosí leggiamo nella terza epistola del libro ottavo delle *Familiares:* ed

---

(1) Quivi appunto, fra Saint-Saturnin e Morières, oggidí l'attraversa, mediante un traforo lungo 1 chilometro, la strada ferrata da Aix ad Avignone.

(2) Cioè, secondo la piú comune accezione del vocabolo, tra due fiumi di qualche conto, quali sono appunto la Sorga e la Durenza; non già tra i diversi rami d'uno stesso fiume, come ad esempio quelli della Sorga, a cui si potrebbe anche pensare.

è un passo importantissimo per la topografia del *Canzoniere;* poiché dimostra, che il Petrarca aveva occasione di veder Laura non pure sulle rive della Sorga, ma altresí su quelle della Durenza. Se ne ha piena ed esplicita conferma in una terzina, la penultima, del *Trionfo della Divinità:*

> A riva un fiume che nasce in Gebènna
> Amor mi diè per lei sí lunga guerra,
> che la memoria ancor il core accenna.

Nella quale il D'Ovidio ha messo in sodo, col suo solito acume, trattarsi non già del Rodano, come s'è creduto, ma della Durenza, che nasce dal Monginevra (latinamente *Gebenna*) [1]. E poiché, se il Petrarca in questi passi avesse voluto designare metonimicamente Avignone, avrebbe certo accennato al fiume reale sulla cui riva essa giace, e non all'affluente che scorre e sbocca in esso fiume alquanti chilometri piú a Sud, si può conchiudere, che il temporaneo soggiorno campestre di Laura dovett'essere sui colli fra la Sorga e la Durenza; vale a dire sulla destra della Durenza, poiché la Sorga è poco piú d'un ruscello.

III.

Adunque Laura, nata in una piccola ed umile borgata, da Avignone, sua stanza, recavasi nella bella stagione a villeggiare sopra un colle non lontano

---

[1] *Quest. di geogr. petr.*, pp. 21-14; *Postilla alle questioni*, p. 9 dell'estratto. — *Gebenna* è nome che nell'evo medio si trova dato anche a Ginevra, bagnata dal Rodano; ma quando mai s'è sentito dire, che i fiumi nascano dalle città, e nascano dopo aver già percorso un lungo tratto? Al Petrarca, che *ab alto frondentis colle Gebennae* deve aver vedute piú volte co' proprî occhi le sorgenti della Durenza, sarà sembrato d'usare una perifrasi tale da non dar luogo ad ambiguità di sorta.

dalla città, posto fra i due principali affluenti del Rodano che attraversano il dipartimento di Valchiusa. Or non si affaccia qui subito, spontaneo, alla mente il sospetto, che la borgata sia sul colle, che il luogo di nascita coincida col luogo di diporto, che insomma la *diva* del Petrarca non isdegnasse d'onorare della sua presenza, quando lasciava temporaneamente la consueta dimora, quell'*umile terreno,* su cui aveva aperti alla luce del giorno gli occhi del cui splendore dovea giungere un raggio alla piú lontana posterità? Per noi il sospetto è omai certezza: ecco le prove.

Dopo i recenti studî sulla cronologia e sull'ordinamento del *Canzoniere,* è noto che il Petrarca usava raggruppare insieme " le rime che si riferi-" scono a uno stesso avvenimento, a una stessa im-" pressione, a uno stesso stato d'animo " [1]. Tali i due sonetti " Sento l'aura mia antica e i dolci colli " e " È questo il nido in che la mia fenice "; ambedue scritti allorquando nel giugno del 1351, dopo la morte di Laura, il Petrarca rivisitò, con ineffabile angoscia, i luoghi dove soleva un tempo ammirarla. Noi li conosciamo ormai, questi luoghi; né v'ha alcun dubbio che " i dolci colli ", di cui parla il primo di questi sonetti, non siano gli stessi ora mentovati, tra la Durenza e la Sorga. Or su questi colli è nata Laura:

> Sento l'aura mia antica, e i dolci colli
> veggo apparir onde 'l bel lume nacque ecc.,

e sono gli stessi a cui allude quel famoso sonetto tanto maltrattato dal Tassoni:

> A piè dei colli ove la bella vesta
> prese delle terrene membra pria

[1] *Giorn. stor. d. letterat. ital.,* XX, 121.

fra la Durenza e la Sorga, a qualche miglio da Avignone, ove stabilmente dimorava, e su questo colle soleva recarsi a villeggiare. Tutto ciò (vogliamo dirlo subito) rischiara mirabilmente la topografia del *Canzoniere*, e in piú d'un luogo risolve i dubbî degli interpreti.

È noto, che nel 1337 il Petrarca, noiato della rumorosa e corrotta città papale, cercò un quieto rifugio in Valchiusa, “ soggiorno campestre, scrive “ il Gaspary, ricco di tutti gl'incanti della natura, “ dove le rupi, addossandosi strettamente, circondano “ la sorgente cristallina della Sorga; soggiorno che “ gli divenne carissimo, che cantò tante volte ne'suoi “ versi, descrisse nelle sue lettere, a cui sempre ri- “ tornò di nuovo, per dimorarvi lungamente e stu- “ diare e fantasticare e poetare „. In questa “ valle “ chiusa d'ogni intorno „ egli trovava “ refrigerio “ de' sospiri „, presso il “ bel rivo „ il “ corrente e “ chiaro gorgo „, piú gradito a lui di tutti i fiumi dell'universo, perché nel suo “ viaggio „ passava non lungi da Laura, ed anzi alcuna volta bagnavale il bel viso e gli occhi (1). “ Ivi non donne, ma fontane “ e sassi „; sennonché l'intimo impulso ond'era stimolato a cercare quel che avrebbe dovuto fuggire (2) lo induceva talora a inerpicarsi sugli *alti* ed *aspri* colli circostanti, non escluso “ il gran sasso donde “ Sorga nasce „, sotto il quale soggiornava (3), per mirare di lassú “ il dolce piano Ove nacque coleï „ ch'era oggetto del suo amore: *piáno*, s'intende, rispetto all'*aspra* roccia della cascata della Sorga (4); sulla

(1) Parte I, sonetti 80, 98, 111, 172.
(2) Parte I, sonetto 117.
(3) Parte II, sonetti 35, 20, 37; parte I, canz. 14 in fine.
(4) Cfr. D'Ovidio, *Quest. di geogr. petr.*, p. 20.

quale, perché un tempo " quinci vedea 'l *suo* bene " (cioè la dimora del suo bene), Amore " per usanza " lo menerà ancora dopo la morte di Laura ([1]). Volendo raggiungere la sommità di questo *sasso,* gli toccava salire, dando " a' piè lassi affanno ", un'erta ben faticosa ([2]); come ci assicura quel sonetto ingarbugliato, anzi (sia pur detto) meschino, che comincia:

> Se 'l sasso ond'è piú chiusa questa valle,
> di che 'l suo proprio nome si deriva,
> tenesse volto, per natura schiva,
> a Roma il viso ed a Babel le spalle,
> i miei sospiri piú benigno calle
> avrien per gire ove lor speme è viva;

astrusi versi, che il D'Ovidio ha rettamente spiegati ([3]). E alle fatiche durate per ciò, forse allude, in modo piú generico, anche un altro sonetto (secondo i chiosatori puramente allegorico), nel quale il poeta dice ad Amore:

> Ben vegg'io di lontano il dolce lume
> ove per aspre vie mi sproni e giri;
> ma non ho, come te, da volar piume ([4]).

Qui il lume della torre d'Ero, tirato in ballo dagli interpreti, non ha proprio che fare.

Ma qual è il paese che gli occhi del poeta cercano di lassú avidamente? Quello ove Laura era nata e villeggiava, o la città sua abituale dimora? L'uno e l'altro, talvolta: ossia " quelle parti ", quei " be' " luoghi " (oltre " l'alpe " che ne impedisce la vista

---

([1]) Parte II, sonetto 33.
([2]) Su quest'erta, vedi anche ZUMBINI, *Valchiusa,* p. 204.
([3]) *Quest.,* pp. 36-37.
([4]) Parte I, sonetto 112.

a chi sia in Valchiusa), " là dove 'l ciel è piú sereno " e lieto „, dove " l'erba piú verde e l'aria è piú " serena „, prossimi alla Sorga, ma non lontani dal Rodano, a cui il poeta accenna indeterminatamente nel sonetto ora citato, *Se 'l sasso* ecc., in fine alla canzone *Di pensier in pensier, di monte in monte,* nell'apostrofe al Rodano *Rapido fiume, che d'alpestre vena,* nel sonetto scritto dopo il viaggio dell'Ardenna (I, 125). Altre volte invece è soltanto il luogo nativo unito al temporaneo soggiorno; come in questo sonetto, pure composto sulle alture di Valchiusa e maltrattato o frainteso dai commentatori:

> Almo sol, quella fronde ch'io sol amo,
> tu prima amasti: or sola al bel soggiorno
> verdeggia, e senza par poi che l'adorno
> suo male e nostro vide in prima Adamo.
> Stiamo a mirarla; i' pur ti prego e chiamo,
> o sole; e tu pur fuggi, e fai d'intorno
> ombrare i poggi, e te ne porti il giorno,
> e fuggendo mi toi quel ch'i' piú bramo.
> L'ombra che cade da quell'umil colle,
> ove favilla il mio soave foco,
> ove 'l gran lauro fu picciola verga,
> crescendo mentr'io parlo, agli occhi tolle
> la dolce vista del beato loco,
> ove 'l mio cor colla mia donna alberga.

Dopo aver data una buona interpretazione di questi versi, il D'Ovidio soggiunge: " Mi resta solo un po' " di dubbio, se l'*ove* del decimo e dell'undecimo si " riferisca a colle o sia complemento di *cade* „. Si riferisce a *colle,* rispondiamo senza esitare noi che ormai siamo certi esser nata Laura non ai piedi, ma sul pendio d'una collina, e che, d'altra parte, non sapremmo intendere altramente, senza annebbiarlo

ed arruffarlo, questo passo che ci par limpido e piano. Né perciò vorremo qui ammettere un'affatto inutile tautologia, spiegando, con tutti i commentatori che abbiamo in questo momento sott'occhio: “ l'ombra “ che cade da quel colle sul quale *sfavilla* (cioè vive, “ dimora) ed è nata Laura, sottrae allo sguardo il “ luogo dove *alberga* „. *Favilla* può essere in questo caso non verbo, ma sostantivo, e può trattarsi d'una semplicissima e comunissima costruzione a chiasmo: “ Ove il mio soave foco (1) fu favilla, ove il gran “ lauro fu piccola verga „; metafore che entrambe significano: *dov' è nata la mia Laura,* o, se piú piace, *dove la mia Laura fu piccina.* Interpretando cosí, tutto è ovvio. Di sulle *aspre* alture di Valchiusa, il poeta, guardando verso occidente, vede sparire a poco a poco, tra le ombre che, al tramontar del sole, dalla vetta dell'*umil* colle ov'è nata Laura e degli altri circostanti scendon giú per la falda, facendosi via via piú dense (2), l'abitazione di lei. E il suo cuore (ei l'ha detto anche altrove, come vedemmo) è là su quel colle.

Per ultimo, anche un altro tormentatissimo sonetto riceve lume dalle nostre conclusioni. Comincia: “ Qui dove mezzo son, Sennuccio mio „, ed eccone le terzine:

> Tosto che, giunto all'amorosa reggia,
> vidi onde nacque Laura dolce e pura,
> ch'acqueta l'aere e mette i tuoni in bando,
> Amor nell'alma, ov'ella signoreggia,
> accese il fuoco e spense la paura:
> che farei dunque gli occhi suoi guardando?

(1) L' “ alma mia fiamma oltra le belle bella „ del son. XXI in morte.

(2) Per riscontro, s'abbia in mente il virgiliano *Maioresque cadunt altis de montibus umbrae.*

Sia che il poeta abbia spedito questo sonetto all'amico in Avignone, com'è opinione dei piú, sia che glie l'abbia mandato in Italia dove Sennuccio sarebbe rimasto, come inchina a credere il D'Ovidio [1], nulla ci vieta d'immaginarlo scritto in Valchiusa. In tal caso è chiaro il significato di questi versi. L'*amorosa reggia,* " un'espressione (scrive il dotto " professore napolitano) che all'ingrosso si capisce, " ma che i chiosatori duran fatica a spicciolare in pa- " role piú concrete ", non può non richiamare alla memoria, s'io non m'inganno, il " qui regna Amore " della canzone *Chiare, fresche;* e già si è detto, che in questa la scena è prossima al luogo " onde nacque " Laura ". Sarà dunque da far buon viso alla vecchia opinione del Filelfo. Il poeta vuol dire, che nel tornarsene a Valchiusa ha avuta occasione di rivedere, cammin facendo, il luogo nativo di Laura, ma non Laura stessa. E veramente, di sulla strada che mena da Avignone alla sorgente della Sorga si vedono tutte le colline di cui fino a qui abbiamo parlato.

IV.

Ed ora alle induzioni ermeneutiche cerchiamo il suffragio di storiche testimonianze. Quattro nomi di borgate ci mettono dinanzi i biografi del Petrarca e di Laura, le quali tutte aspirano all'onore di aver dato i natali alla famosissima donna: Gravesons, Cabrières, Galas e Thor. C'è da scegliere!

A Gravesons aveva possessioni quel Giovanni de Sade che, per quanto raccontava due secoli dopo un

[1] Nella citata *Postilla alle Quest. di geogr. petrarchesca.*

suo discendente, Gabriele, sarebbe stato il padre di Laura. Ma già il Vellutello ha confutata vittoriosamente tale opinione; e questa cittaduzza, situata fra la riva sinistra della Durenza e il Rodano, non può aver che fare menomamente col luogo ov'è nata la *diva* del Petrarca. Quanto a Cabrières, villaggio prossimo a Valchiusa e lontano dalla Sorga e dalla Durenza, esso fu tratto in campo cervelloticamente, secondo i suoi ben noti preconcetti, dal Vellutello. E il medesimo si può dire di Galas in Valchiusa, dove piacque al Costaing, seguito dal Betti e dal Veratti, di far nascere Madonna Laura, identificandola, senza una ragione al mondo, con certa Laura dei Baux Adhemar di Cavaillon. Senza ragione? Ma io m'inganno. L'undecima delle egloghe petrarchesche s'intitola Galatea, e Galatea vuol dire — chiedetene al Betti — *dea di Galas!*

Resta Thor. Luigi Peruzzi, che, se non ai tempi del poeta (come senza prove fu asserito), certo non molto piú tardi, compose certi *Ricordi sulla vita di Messer Francesco Petrarca e di Madonna Laura* [1], afferma che il *picciol borgo* mentovato nel *Canzoniere* chiamavasi in antico Borghetto; " il qual borgo al " presente è cinto e chiuso di muragli, sendo buon " castello, e non piú Borghetto, ma Toro si chiama " (pag. 18). Lasciando stare la poca verosimiglianza, che sia mai esistito in Provenza un *Bourguet* o *Bourget*, di cui non si ha traccia veruna [2], chi vorrà fidarsi troppo di questa sconnessa e meschina biografietta aneddotica, che fa nascere il Petrarca da Parenzo

[1] Pubblicati nella *Scelta di curiosità letterarie*, dispensa LXIX.

[2] *Apud Thorum*, non già *apud Burgum*, o *Burgulum*, o *Taurum*, si legge in un'epistola del Petrarca (*Fam.*, III, 21), scritta durante la vita di Laura.

anziché da Petracco, che non s'accorge avere il poeta stesso chiamata *Laureta* la sua donna, che fantastica dipinta " davanti la gran porta della chiesa catte- " drale di Vignione " l'immagine di lei " ritratta " in carte " [1] da Simone Memmi, che fa dare a Laura il famoso bacio, onde il Petrarca sentí tanta invidia " per l'atto dolce e strano " [2], non da un re ma da una regina, e per l'appunto sul " cammino " vicino al Borghetto ", andando " da Valchiusa a " Vignione ", fa fare al Petrarca quel bagno involontario " in un rio che l'erba asconde ", cui il poeta stesso ci assicura d'aver fatto invece sulla riva sinistra del mar tirreno, e per vedere non già Laura (come assicura il buon Peruzzi), ma un lauro? E poi, né anche Thor corrisponde alle designazioni del *Canzoniere*. La patria di Laura ha da esser sopra un colle, tra la Sorga e la Durenza; laddove quel romantico villaggio " è come un'isoletta formata da " varî rami della Sorga, situata a piè d'un colle " chiamato *Touzon* ". Cosí il Bruce-Whyte, che l'ha visitato [3]; e il colle, si badi, è propriamente a due chilometri dal paese.

Fortunatamente, se delle candidature fin qui messe in campo nessuna ha diritto di raccogliere i nostri suffragi, ve n'ha una nuova, alla quale li concederemo, invece, con molta e ben fondata speranza di far buona elezione. Ci giunge da un bravo quattrocentista italiano, che molti anni prima del Vellutello ha fatto, come qualsiasi de' nostri odierni eruditi, il suo pellegrinaggio petrarchesco.

Nel 1483, scovato da un convento della Calabria,

---

(1) Parte I, sonetto 49.
(2) Parte I, sonetto 181.
(3) Cfr. la dispensa ora cit. della *Scelta*, p. 22.

sbarcava in Francia S. Francesco da Paola. Era al suo fianco, e con lui traversò la Francia fino a Tours, un gentiluomo napolitano della piú alta nobiltà, Francesco Galeota, signore del Serpico, incaricato da re Ferdinando d'Aragona d'accompagnare il Santo fino al cospetto di Luigi XI, il quale, sentendosi mancare lentamente la vita, avea riposta ogni speranza nelle arti taumaturgiche di quel *servo di Dio*. Il Galeota non era soltanto uno dei piú cospicui personaggi della corte di Napoli; era altresí un valentuomo innamorato degli studî geniali, un verseggiatore facile e fecondo. Che bella occasione per lui, di visitare i luoghi consacrati dagli amori del " suo „ Petrarca! Poiché, naturalmente, anch'egli petrarcheggiava, e qua e là nel canzoniere da noi scoperto e fatto conoscere altra volta agli studiosi [1] gli piacque incastonar piú gemme tolte al capace scrigno del cantore di Laura. Si recò, dunque, ad Avignone, volle visitare la chiesa di S. Chiara, designatagli come luogo dell'innamoramento del Petrarca dalla nota del *Virgilio* appartenuto al gran poeta e forse anche dalla tradizione, e là, sotto le arcate del *tempio* doppiamente *sacro* per lui, gli uscí dalla penna un sonetto; questo:

Dov'è Laura soave, et in qual luoco
  di questo sacro tempïo s'assise,
  quand'ella intenta suo' begli occhi affise
  per far d'un ghiaccio un sí mirabil fuoco?
Dov'è colui ch'ardendo, amando in gioco,
  tant'anni in pena visse, e chi conquise
  tant'amor e tant'arte, e sí divise
  sono di là fra lor molto né poco?

---

(1) Nel *Giorn. stor. d. letterat. ital.*, XX, 1 sgg.

Dove son gli occhi vaghi e i bei crin d'oro?
Dove 'l bel viso e 'l parlar alto e umíle,
le man eburnee e l'altre membra dive?
Dov'è Francesco e 'l suo leggiadro stile,
e gl'amorosi versi, e 'l suo bel loro?
Morte l'ha spento, e la lor fama vive [1].

Né gli bastò. Anche il sepolcro di Laura volle vedere, prima di lasciar Avignone:

Avignon viddi ancora,
donde Laura s' onora
ben scolpita,
bella se fosse in vita.

Accennandosi qui ad un'effigie marmorea, ch'è ragionevole immaginare posta sulla tomba della celebre gentildonna, se ne può inferire, che già nella seconda metà del secolo decimoquinto additavasi ai forestieri in Avignone un sepolcro, non saprei dire quanto autentico, di Laura, e che questo sepolcro il Galeota poté vedere e venerare. E non c'è davvero ragione di tener per poco diligente o per male informato questo zelantissimo ammiratore del Petrarca; il quale non stette già contento a visitare codesti luoghi d'Avignone, ma fu altresí sulla Sorga, e " scorse con una " barca Il nido e 'l fiume Là donde [*il Petrarca*] " ebbe in costume Andar cantando ", cioè la Durenza di cui il Petrarca stesso, vedemmo, ci fa sapere che sulle sue rive Amore " gli dié sí lunga guerra ". Anche il *nido*, osservate. E, di fatto, un altro sonetto ha composto Messer Francesco Galeota " passando

[1] Cod. Estense X. B. 13, c. 16 *a*. — *Loro*, cioè ' lauro '; il ms. ha *loco*.

" per Comonto dove nacque madonna Laura "; eccone le quartine:

> Vignion, Comonto là dov'ella nacque,
> Rodano e Sorga ancor vid'io passando,
> e dove scrisse, e dove arse cantando
> il mio maestro quanto a Laura piacque.
> La stanca voce del mio cor non tacque
> quando que' luoghi visitai, pensando
> (ché nostra vita è misera sperando)
> al mondo cieco, che da poi mi spiacque (¹).

Non è chi non veda l'importanza di questi versi. È egli possibile, che un valentuomo come il Galeota, si cavasse di testa il nome di *Comont* per puro capriccio? Manifestamente, affermando in modo esplicito che Laura nacque in codesta borgata, egli accoglieva tradizioni locali d'un certo valore, abbastanza diffuse e ben fondate. Questo rimatore napolitano è il primo che abbia istituita una ricerca diligente e sistematica per sapere qualche cosa di piú esatto non solo sulla topografia degli amori petrarcheschi, ma anche sul conto della donna salita, grazie al suo glorificatore, in tanta fama. Sappiamo ch'egli riuscí perfino a procurarsene un ritratto (non importa se autentico o no), per farlo avere ad una delle piú colte dame del suo paese, la famosa Costanza d'Avalos contessa dell'Acerra, riveditrice de' suoi versi, alla quale, nell'inviarglielo, scriveva:

> Ecco qui Laura, tal qual era viva:
> le chiome d'or, la forma del bel viso,
> dove Francesco riguardando affiso,
> tant'anni pianse, e per lui fatta è diva ecc.

(¹) Cod. cit., c. 16 *b*.

Adunque, la testimonianza del Galeota già di per se stessa è tale da doverne far molto conto. Or che diremo noi, se Caumont risponderà perfettamente a tutte le designazioni, che siamo venuti mettendo in luce, del *Canzoniere* petrarchesco, circa il luogo di nascita di Madonna Laura?

Sentiamo che ci dice di questa terricciuola l'Expilly nelle tre fitte colonne del suo *Dictionnaire géographique historique et politique des Gaules et de la France,* che le dedica: " CAUMONT, bourg, dans le " Comté Venaissin, diocèse de Cavaillon, judicature " de l'Isle. On y compte 296 feux et 1272 personnes. " Cette paroisse est située sur le penchant " d'une colline, dans une contrée agréable et fer- " tile en grains, en vins, en huiles, en mûriers et " en fruits, à quelque distance de la rive " droite de la Durance, à 2 l. O. N. O. de Ca- " vaillon, 2 O. S. O. de l'Isle, 4 S. O. de Carpentras, " et 2 S. E. d'Avignon. Le bourg..... est entouré de " murailles..... On croit communément dans le pays, " que le nom de Caumont vient de ce qu'une bonne " partie du terroir de ce bourg est située " sur la montagne des *Cavares*, Cavarum " Mons, laquelle, à ce qu'on prétend, s'étendait " depuis Bon-Pas jusqu'à Saint-Saturnin. " Dans les anciens titres Caumont est appelé *Ca-* " *strum de Cavo Monte,* et ensuite *de Cavis Montibus.....* " Le terroir de Caumont est presque tout cultivé..... " La montagne est couverte d'oliviers..... On y voit " des collines couvertes de bois taillis, où le gi- " bier est très-abondant, ecc. „. E basta: ne abbiamo qui assai per poter congetturare, con molta probabilità d'apporci al vero, che il *sacro avventuroso loco* sia proprio Caumont, come con tanta certezza asse-

vera il nostro quattrocentista; Caumont, piccolo borgo situato in un paese fertile ed ameno, a due leghe da Avignone, sul pendio d'una collina e tra altre colline che son appunto quelle dove Laura, per quanto abbiamo dimostrato, solea villeggiare, a qualche distanza dalla Durenza, e però non tanto lontano dalla Sorga, che Laura non potesse recarvisi a diporto scendendo per l'amena piaggia, poi che preferiva le acque limpide di questo fiumicello alle torbide di quella riviera. Sui colli di Caumont, *popolati di case e d'oliveti,* non mancano neppur le " ombrose selve " a cui il Petrarca accenna [1] descrivendo il campestre soggiorno di Laura.

Per ultimo, è da osservare, che questa nostra ipotesi sul luogo di nascita di madonna Laura aggiunge nuovi indizî ai molti che rendono verosimile l'opinione dell'abate De Sade, accettata anche oggidí dai piú, esser ella stata la figlia d'Audiberto De Noves, moglie a Ugo De Sade [2]. Poiché Noves, dove il padre di Laura " jouoit (cosí l'eruditissimo abate) " un rôle considérable, quoiqu'il n'en fut pas sei- " gneur ", e aveva la maggior parte de' suoi beni, se non può essere in alcun modo il *picciol borgo* famoso, perché trovasi sulla sinistra della Durenza e in pianura, ha peraltro quasi dirimpetto, sull'altra sponda del fiume, le alture di Caumont, alle quali era in antico congiunta da un ponte e nel secolo passato da una chiatta, essendo questo passo " extrê- " mement fréquenté, parce qu'il est sur la grande " route de Lyon à Marseille " [3]; e può darsi, che su queste alture fossero altri possedimenti d'Audi-

[1] Nel son. CXI della prima parte.

[2] Sulla quale vedi l'articolo citato del D'Ovidio nella *Nuova Antologia*.

[3] Expilly, *Dictionnaire*, alla voce ' Noves '.

berto stesso o di sua moglie, la quale non sappiamo a che famiglia appartenesse. Anche il supposto marito di Laura, Ugo De Sade, come appare dal suo testamento, vi ebbe dei terreni e un podere [1]. E poiché altri e maggiori ne possedeva nelle vicinanze della Sorga (a Saint-Saturnin e, specialmente, a Thor), in tutto il tratto fra Caumont e questo fiume madonna Laura potea dirsi, in certo modo, in casa propria. Di qui le sue frequenti e lunghe ed amene passeggiate per quei colli e per quella piaggia.

---

[1] " Prata... in territorio de Calvis montibus,... boves et alia animalia, blada, vina, vasa vinaria, etc. „ (De Sade, *Mémoires*, III, 73). Non compaiono nel sommario d'un suo libro di ragioni del 1349; ma il libro può esser parziale, il sommario incompiuto o fatto per sommi capi.

PER LA STORIA D'ALCUNE ANTICHE FORME POETICHE

ITALIANE E ROMANZE

“ Dico, adunque, che, quanto alla canzone del
“ Petrarca *Mai non vo' piú cantar com' io solea,* io
“ giudico ch'ella non abbia suggetto alcuno conti-
“ nuato per tutta essa. Per ciò che niuna materia
“ può in tanto adagiarvisi, che a lei si possan dare
“ convenevolmente tutti quei proverbi che vi sono.
“ Ma tengo, che ella sia fatta cosí, per fare una
“ canzon tutta di proverbi, senza dar loro alcun
“ soggetto proprio, altro che questo: dico l'adunanza,
“ di loro medesimo raccolta, d'ogni maniera di mot-
“ teggio e di sentenza che a guisa di proverbio dire
“ si possa. La qual cosa era in uso a questi tempi,
“ e chiamavansi queste cotali canzoni *frottole.* Nelle
“ quali ben poteva il componente spargere e intra-
“ metter qualche motto ad alcun proposito del suo
“ stato; ma non tutti: ché ciò non era il segno a cui
“ si drizzasse il pensier suo, ma era di compor la
“ *frottola* di qualunque mescolanza di cose che bene
“ a dirsi gli venisser motteggiando „.

Questo passo d'una ben nota lettera di Pietro

Bembo (I. VI. 8) ci porge una definizione importante — da mettersi accanto a quelle degli antichi trattatisti di metrica — d'un genere di componimenti poetici onde la lirica italiana de' primi secoli ha vera dovizia. Ma è proprio da accettare ad occhi chiusi ciò che il solenne archimandrita della nostra letteratura cinquecentistica assevera intorno alla piú tormentata e discussa fra le canzoni del Petrarca?

Intendami chi può ch' i' m' intend' io. Questo verso, divenuto celebre, è buona spia delle intenzioni del poeta: egli ha voluto diffondere una densa nebbia sulla canzone di cui parliamo; seguendo — come il siculo Inghilfredi, come Guitton d'Arezzo e i rimatori pisani del dugento e Francesco da Barberino — l'esempio de' Provenzali, a lui famigliari. Alessandro Tassoni discorrendone nelle *Considerazioni sopra le rime del Petrarca,* sentenziava, argutamente mordace: " Questo è un lavoro a grotteschi, ch' io non so se " Merlino o l' interprete del Burchiello ne traessero " e piedi " (ed. del 1609, p. 165), e la riconnetteva a due canzoni di Guiraut de Borneill, oggi entrambe a stampa nell'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* (XXXIV, 398 e XXXVI, 423). Per dire il vero, invano abbiamo cercato in queste i *proverbi diversi messi insieme a petizion della rima, come il Pataffio,* di cui apparvero intessute all' insigne scrittor modenese: bensí v'è l'oscurità e l'artifizio del *trobar clus* caro negli anni della giovinezza a questo poeta d'oltre Varo, che pure piú tardi assennatamente affermava: " ....Non a chans pretz en- " tier | Quan tuich non so parsonier *(partecipi)* ". Tale oscurità per l'appunto — comune ad una cospicua parte dell'antico parnaso occitanico — incontriamo nella famosa, o famigerata, canzone petrarchesca:

peraltro, ch'essa rientri nella gran categoria delle poesie prive di senso, noi non diremmo. Voglia il lettore seguirci in una sommaria disamina di queste — e non di queste soltanto — ristretta ne' confini della letteratura medievale.

I.

In Francia, la poesia che col ritmo e con le rime spesse e sonore accarezza l'orecchio senza dir nulla al cervello, la poesia sopravvivente oggidí (né occorre accennar perché) soltanto nelle filastrocche da sollazzo de' bambini e nelle ninne-nanne delle nutrici, è d'assai vecchia data; piú vecchia, che non verrebbe fatto d'immaginare.

Chi non ha letto i *coq-à-l'âne* di Clemente Marot? *Palinfraschi* si potrebbero chiamare, volendo ad ogni costo battezzarli italianamente; poiché saltar " du " coq à l'asne „ volea dire — ce ne assicura anche l'Estienne (*Précellence,* ed. Feugère, pag. 308) — saltare di palo in frasca: e in effetto, strampalatamente incoerenti son essi, pur nella loro satirica efficacia; " gerbe éblouissante de rires et de malices, véritable tir au ricochet, où chaque mot rebondit, comme " une balle, du Pape à l'Empereur, de la Sorbonne " au Parlement, des papelards à Diane de Poitiers „ [1]. Questi *coq-à-l'âne* (usati, ancor prima che dal Marot, da Eustorg de Beaulieu nel 1530), del pari che i bizzarri e stravaganti *amphigouris* della poesia galante del secolo XVIII, non eran punto

---

[1] LENIENT, *La satire en France au XVIe siècle,* Paris, Hachette, 1886, I, 35.

cosa nuova oltralpe: fin dal dugento nelle gare poetiche d'Arras e d'altre terre del Nord s'eran coronate le *sottes chansons*, fin da quel tempo andavano attorno le *fatrasies*, vaniloquî in versi. A queste ultime dobbiamo volgere, prima d'andar innanzi, la nostra attenzione.

D'alcune *fatrasies* ha parlato, a lettori italiani e in proposito delle *frottole* italiane, Vittorio Cian, in coda all'edizione dei " *Motti* „ *inediti e sconosciuti del Bembo* (Venezia, Tip. dell'Àncora, 1888), dove delle frottole stesse sono raccolte opportunamente notizie. Ma l'indole e la natura delle *fatrasies* rimangono tuttora da determinare esattamente: se ne ignorano dai piú le diverse specie o denominazioni: né si sa bene, di che grado sia la loro parentela — innegabile — con le frottole su mentovate. È proprio vero, che presentano, come fu detto, le une e l'altre un carattere comune: l'essere intessute di proverbi senza connessione? E sarà da far buon viso alla congettura del nostro egregio Cian, che le une e l'altre si debbano ricondurre " ad una forma non esclusiva d'al-
" cuna regione, forma a noi oggi sconosciuta o mal
" nota, ma già viva forse nelle consuetudini della
" letteratura medievale latina di carattere popola-
" reggiante? „

Fin dal 1841, Ferdinando Wolf, in quel classico libro *Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche* che oggi comincia a farsi raro, ebbe a ragguagliarci ampiamente d'una forma di poesia molto usata in Francia nell'età media, dalla quale ci sembra di dover prendere le mosse, volendo parlare delle *fatrasies*. Il *lai* del parnaso oitanico si ricongiunge strettamente nelle sue origini con le *sequenze* ecclesiastiche, già nel

nono secolo allignanti in Germania e presto accolte favorevolmente anche nel Nord della Francia [1]; si ricongiunge ad esse per la musica e, di conseguenza, anche per la struttura metrica. Parlo (s'intende) dei *lais* di carattere lirico; non già dei narrativi di Maria di Francia, del Biket e d'altri, che si crede non fossero musicati o, in ogni caso, musicati con melodia ben diversa dalla originale a cui devono il nome loro adattato. Giova sapere, che, secondo l'opinione piú recente e piú autorevole, *lai* deriverebbe dall'anglo-sassone *laic, lac,* equivalente al gotico *laik* e all'antico tedesco *leich,* che ha, insieme col significato di *pezzo di musica,* anche quello di *poesia composta di strofe fra loro differenti o di versi ineguali* appunto come la parola francese [2]. *Lags*, o *lais* si chiamarono, prima in Inghilterra e poscia in Francia, i pezzi di musica eseguiti dai giullari bretoni sulla *rote,* specie di piccola arpa, nelle corti di quei paesi. In séguito, la denominazione si estese anche ai racconti poetici ch'erano l'esplicazione in francese (non musicata, per lo piú) del soggetto di codeste melodie dei giullari [3]; ma i veri *lais* sono i canti lirici, semipopolari, derivati dalle *sequenze,* ne' quali la musica era la cosa precipua. Sopravvissuta, sotto svariate forme, nel repertorio innologico della Chiesa, questa esce dal tempio, e partorisce il canto profano; in altri termini, la veste melodica s'acconcia a poco a poco, non senza passare per uno stato mediano di canti non piú liturgici ma sempre religiosi, all'espressione dell'amore e dell'ammirazione per l'oggetto

---

(1) Veggasi, oltre al Wolf, il libro di Carlo Bartsch, *Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters,* uscito in luce a Rostock nel '68.

(2) Paris, in *Romania,* XIV, 606.

(3) *Romania,* VIII, 33.

amato. S'acconcia, eppur dètta legge: quell'istessa varietà, infatti, di periodi strofici, di ritmo e di versi, che si nota nelle *sequenze,* divien carattere essenziale, costante dei *lais,* certamente a cagione della musica. Cosí ad esempio, l'antica parafrasi fedelissima in lingua d'*oïl* del *Cantus de Domina,* pubblicata dal Wolf *(Op. cit.,* p. 475), è metricamente un *lai,* nel quale, come in tutti i componimenti di questo genere, variano da strofe a strofe il numero e la distribuzione dei versi, spesso brevissimi e con molte rime di séguito; proprio al modo istesso, che nella corrispondente melodia (comune al testo e alla parafrasi) si hanno periodi musicali di differente misura, sminuzzati in frasette piú volte ripetute con ritmo ascendente o discendente. Cangiate la mistica *rosa iucunda* in una *rosa fresca aulentissima* qualsivoglia, e avrete il *lai* in tutto e per tutto.

Questi *lais* sono essenzialmente un prodotto della letteratura del Nord della Francia, che al canto popolare fe' sempre buon viso. La Provenza ebbe sí una forma molto affine, il *descort,* la quale si diffuse anche nel territorio oitanico, al modo istesso che il *lai* non mancò di qualche ramificazione nella poesia dei trovadori; ma, sebbene il Wolf e il Bartsch le identifichino, queste due forme non si confusero mai interamente, e distinte le troviamo cosí presso i poeti francesi come presso i trovadori: ad esempio, nel *Roman de Flamenca* — " ni canzo ni descort ni " lais „ (ed. Meyer, p. 19) — e in quella poesia (un discordo, per l'appunto) di Guillaume le Vinier, che comincia: " Se chans ne descors ne lais „. Di fatto nel *lai* le rime cangiano molto piú presto [1]. È vero,

---

[1] Appel, *Vom Descort,* in *Zeitsch. f. rom. Phil.,* XI, 230.

che l'ultima strofe — ciò che nel *descort* non segue — in esso corrisponde per la forma alla prima; il *descort* è nondimeno piú regolare, e ben si sente, ch'è forma letteraria e riflessa, plasmato, forse, esso pure sovra lo stampo delle sequenze ecclesiastiche, ma per opera di poeti aulici, di nobili trovatori, nelle sale dei castelli di Provenza. Noi non ci dobbiamo lasciar attrarre dallo splendore di queste sale, non dobbiamo tender l'orecchio al suono di gaie cobbole che n'esce fuori. Ci è d'uopo restare, invece, tra le nebbie del Nord, in mezzo al popolo o almeno coi poeti del popolo; paghi di trovarci alcuna volta a fianco a qualche barone nella turba che fa cerchio al giullare, di salire alcuna volta in compagnia di quest'ultimo le scale d'un nobile palazzo.

S'è detto, che i giullari bretoni già in tempi molto antichi andavano cantando per le corti feudali di Francia e d'Inghilterra. Piú tardi, oltre che nei palagi, anch'essi dettero prova delle loro *virtú* per le piazze; quasi non immemori d'essere, come tutti i lor confratelli, discendenti degli *histriones* dell'età imperiale, musici e saltimbanchi (*ioculares;* fr. *joglers, jogledors, jougleors* [1]). Andavan cantando i *lais*, pezzi di musica; e loro intento era — in ogni caso, in ogni luogo — dilettare (o almeno combatter la noia) principalmente col suono della *rote* e colla melodia. Perciò è ben naturale, che in una medesima canzone variassero piú e piú volte di motivo e per conseguenza di metro, che tirassero in lungo anche a scapito del

[1] Volentieri rimandiamo il lettore italiano, per notizie su questi giullari, oltre che ad alcune dotte pagine del BÉDIER (*Les fabliaux,* Paris, Bouillon, 1893, 357 sgg.), allo studio amplissimo e veramente geniale che ha fatto intorno ad essi LÉON GAUTIER, nel vol. II, recentemente pubblicato, delle sue *Epopées françaises,* dove si tien conto anche dei precedenti lavori del TOBLER, del FREYMOND, del HERTZ.

senso e della coerenza o congruenza de' pensieri, che, infine, s'inducessero a versificare, magari *ex abrupto*, sconnessamente e stravagantemente, pur d'infilare l'una dietro all'altra le frasi musicali che via via rifiorivan loro nella memoria; pur di ripetere — e questo forse nel maggior numero dei casi — motivi popolari a tutti noti, che, adattati in quel modo a buffonerie strane, a proposizioni senza senso allacciate sol dalla rima, dovevano eccitare le grasse risa degli uditori. Questi *lais* giullareschi di soggetto giocoso sarebbero, a parer nostro, le *fatrasies*.

II.

Accanto al largo fiume dell'epopea eroica e cavalleresca, sgorga dalle alte scaturigini della letteratura francese medievale, e vien giú, saltellando e mormorando allegramente, un rivoletto di prosa e poesia burlona, ridanciana. L'alimenta d'acque perenni la vecchia giovalità, la *gaberie*, francese, anzi " gauloise „; e questa a sua volta muove facetamente dalla parodia di ciò che l'età di mezzo avea di piú sacro e venerato, le cerimonie del culto, profanando la severità del santuario non pure con dipinti strani, buffoneschi, perfino osceni, ma altresí con veri saturnali: le feste de' Pazzi, la messa dell'asino. Tra la baldoria di tali feste, ordinate ed eseguite da chierici allegri, da studenti, debbono esser sorte le parodie de' canti sacri: burlesche canzoni da taverna, ne' primi tempi, a esaltazione del vino o del giuoco, ricalcate non tanto sulle orazioni e sui testi sacri, quanto sulle *prose* e *sequenze* della Chiesa, intorno alle quali, come

fu giustamente osservato, " la melodia, che n'era fon-
" damento e parte precipua, richiamava piú viva-
" mente l'attenzione dei fedeli „ (1). Queste sequenze, appunto, queste prose già abbiamo veduto, col nome di *lais,* intonate dai giullari bretoni; qual maraviglia, che alla contenenza dapprima ancor sacra, poscia erotica, altra vi si sostituisse di quando in quando satirica o buffonesca? Tutti in genere gli *joculatores* dell'alto Medio Evo usavano alternare alla recitazione delle *chansons de geste* e dei poemi d'avventure quella di componimenti d'indole burlesca, che consistevano tanto in mordaci, licenziosi *fableaux,* o in contrasti e in *batailles,* o in monologhi poetici *(dits)* di soggetto famigliare e borghese, quanto — ciò che a noi piú importa — in parodie delle leggende dei santi, come il *Martyre de Saint Bacchus,* in orazioni farsite *(disposte,* si diceva a quel tempo in Italia), quali il *Patenostre du vin,* il *Credo du Ribaut,* e via dicendo. E coteste recitazioni avvenivano non di rado, fin *ab antiquo,* ne' banchetti; inaffiate — chi vorrà dubitarne? — dal buon chiaretto o dalla bionda cervogia, che un padrone di casa liberale non faceva mai mancare, come alla brigata piacevole, cosí a chi dovea sollazzarla: in ispecie il vino, senza il quale — sclama il giullare del *Patenostre* ora mentovato — *toutes ioies, toutes valors | Seront en larmes et en plours,* e *clerc et lai | Ne dirai jamès son ne lai* (2). Appunto in uno di tali banchetti dev'esser stata intuonata in coro da *clerici* avvinazzati quella parodia, piú volte impressa, del *Laetabundus* (la celebre sequenza pel Natale at-

(1) NOVATI, *La parodia sacra nelle letterature moderne,* in *Studi letterari,* Torino, Löscher, 1889, pag. 186.

(2) JUBINAL, *Jongl. et trouv.,* Paris, 1835, p. 69.

tribuita, ma senza ragione, come ha mostrato l'Hauréau, a S. Bernardo), ch'esalta la *cerreyse:*

Beneit seit le bon veisin
qui nos done pain e vin,
carne sumpta;

e la dame de l'ostal,
qui nos fait chiere real!
Ja ne puisse elle par mal
esse ceca!

mout nos done volentiers
bons beivres e bons mangiers:
mieuz vaut que autres moilliers
haec predicta.

Or bevons al derain
par meitiez e par plein,
que ne seions demain
gens misera ecc. (1).

Versi anglonormanni, com'è facile accorgersi e dalla lor veste idiomatica e dalla loro contenenza; e anglonormanne sono non poche imitazioni in francese di sequenze latine, fra le altre quella che Paul Meyer pubblicò da un codice Harleiano ov'è appaiata, sotto le medesime note musicali, con una latina da essa ben distinta (2); a giullari anglonormanni son dovuti non pochi dei *lais*, noti col nome di bretoni perché dalla Bretagna primamente diffusisi nelle regioni contermini, ma già da tempi antichissimi (s'è

(1) Cito dall'ultima, più corretta, edizione fattane dal Paris, col titolo *La chanson à boire anglo-normande parodiée du Letabundus*, nella *Romania* XXI (1892), 260 sgg.

(2) *Mélanges de poésie anglo-normande*, in *Romania*, IV, 373.

detto) cantati in Inghilterra e in tutte le provincie settentrionali della Francia. " Entre Engleterre e " Normandie „ restiamo, da ultimo, anche con una vera e propria fatrasia molto notabile; e restiamo dove ci ha condotti il bacchico rifacimento del *Laetabundus:* fra le coppe spumanti, ricolme questa volta non di cervogia ma di rosso vino. Il giullare — coi giullari si confondevano bene spesso i *clerici* suddetti [1] — finisce:

> Ce pot n'est plus que demi:
> tu as béu?
> Je sai bien Yvri et Béu [2],
> g'i ai esté.
> La grant douceur du temps d'esté
> me reconforte.
> Celle qui siet à cette porte
> m'atraï.
> Voi com cil là est esbahi,
> je cuit qu'il pense.
> Tu mens, ce n'est mie despense,
> ainz est bon vin.
> Or i buvons, car je defin
> no rêverie [3].

Rêverie, cioè fantasticheria; nel titolo e nell'*explicit,* " dit des traverces „, o semplicemente " les tra- " verses „, le stramberie; tutti nomi che molto bene s'attagliano all'indole e alla contenenza di questa poesia, nella quale il giullare accozza alla rinfusa notizie di sé medesimo, de' suoi gusti, delle sue attitudini, apostrofi scherzose a questo o a quello de'

---

(1) Cfr. Bédier, *Les fabliaux* cit., pp. 349 sgg.

(2) È un doppio senso. Si pensi a *ivre* e al participio di *boire.*

(3) Jubinal, *Lettres à M. le Comte de Salvandy sur quelques-uns des mss. de la Bibl. Royale de la Haye,* Paris, 1846, p. 253.

circostanti, allusioni a luoghi e persone, facezie, affermazioni sentenziose, e cosí via: man mano che tutte queste belle cose gli son suggerite dalla rima, dalla memoria, da ciò ch'ei vede e sente all'intorno.

Questa *rêverie* è tutta in versi legati da rima interna e composti di due emistichi, l'uno d'otto (talvolta anche di sette) sillabe, l'altro di quattro [1]. Presentano lo stesso metro altre tre pure a stampa e aventi con essa comune il carattere generale. Diremo fra poco, donde ciò derivi, e come e perché confermi la congetturata parentela delle *fatrasies* coi *lais*: ora importa vederle un po' da presso.

La piú antica (sembra) è quella che a un altro giullare anglonormanno piacque d'intitolare *La besturné*: la stravolta o mal rivolta [2]:

> Ceo fist Richard en un esté,
> si l'apela la besturné [3].

Gran brav'uomo questo Riccardo, che dichiara d'aver composto i suoi versi " en dormaunt ", mentre se n'andava alla chiesa, e vantasi di saper essere, all'occasione, " e sage houme e sot! ". Del resto, gran parte della sua tantafera, è, per l'appunto, un di quei " vanti ", giullareschi, di cui ci ha data sí chiara idea Pio Rajna, ma fatto per ridere e condito di sali grossolani. Udite:

> Home sui de grant valur,
> ceo est la soume;
> jeo sui mout mervilous home;

---

[1] Allorquando quest'ultimo in apparenza ne ha tre, è d'uopo considerare come sua prima sillaba l'-*e* metatonico con cui finisce l'emistichio piú lungo.

[2] Ci richiama al titolo di *traverses* della fatrasia esaminata or ora.

[3] STENGEL, *Cod. Digby 86*, Halis, 1871, pp. 118 sgg.

jo savereie une pume
trejeter,
qu'ele ne valdreit pas un dener
pur revendre;
febles sui e fort e tendre,
graunz e petis e esclendre,
large pur le men despendre,
hardi pur bataille emprendre
a un levre.
Oiez cum jeo sui en revre.
Jeo faz de ma truie chevre,
charpenter sui e bon fevre
a tut le meins ecc.

E il giullare, cui non par vero di poter far vedere alla gente, che, se gran tempo ha passato " sanz ri- " mer de aucun sens ", non per ciò s'è punto irrugginito, tira innanzi allegro, con la solita sconnessa stravaganza delle *fatrasies*, piacevoleggiando aneddoticamente di sé stesso e de' casi proprî, lanciando allusioni, uscendo, non si sa come né perché, in ammonimenti fuor di luogo, in sentenze o affermazioni curiose:

Il n'i ad houme deske a Nauntoil
qui savereit lire.

. . . .

Il est dreite semeisoun
a semer pois
e tart a semer linois.
Ore atendoum le autre mois,
la semeisoun as devenois
tout a leisir.

. . . .

Bone beite va en aunblure
tout le plus.

. . . .

Hume ki tuz iurz est ivere
e malade
si poest ben aver le quer fade
e heite ecc.

Non v'ha dubbio, Riccardo cantava queste cose; e al suono della rota, compagna fedele di tutti gli *jougleors* bretoni e normanni. " Par ma bote! „, esclama egli in atto di sfida contro i rivali d'Inghilterra;

plus en sai *de ceste rote*
que le rei! „

E in fine: " Si je ne sui truvur de vers | Jo troes le " cunte u jo le les, | E ceo suvent „.

Lo schema metrico $a_8 b_4$ $b_8 c_4$ $c_8 d_4$ ecc. del *Dit des Traverces* ricompare in questa *Besturné* di Richard; soltanto il primo emistichio ha ora piú oscillante misura (varia dal senario all'ottonario), e il poeta bene spesso lo ripete due o piú volte — con cangiate parole ma coll'istessa rima — prima d'apporgli la clausola del verso breve; ottenendo per tal guisa *copule* simili a quelle del nostro antico serventese. Per esempio:

Maladie me fet trop fort,
e saunte me met a la morte,
a meisme de brudeport
al west de cambre.

Le altre due fatrasie sopra accennate s'accostano anche piú di questa al *Dit des traverces.* Per la contenenza, non v'ha diversità di sorta. Pubblicata fin dal 1835 da Achille Jubinal nella preziosa raccolta *Jongleurs et trouvères; Choix de saluts, épitres, rêveries et autres pièces légères des XIII^e et XIV^e siècles,* quella che incomincia: " Nus ne doit estre jolis „ è molto nota, avendola accolta il Bartsch nella sua cresto-

mazia. S'intitola *resveries*, e appropriatamente; poiché il degno giullare (originario, al solito, del Nord della Francia) vi affastella, in altrettanti endecasillabi con rima al mezzo, proposizioni aventi ciascuna un significato abbastanza chiaro, ma niun legame scambievole. Non ci pare impossibile ricostruire idealmente la scena della sua recitazione, ove si ponga mente alle apostrofi ch'ei rivolge a chi gli sta d'intorno o vicino.

Siamo, probabilmente, in piazza. Il nostro cantastorie, capace, se dobbiamo credergli, cosí di recitare capo per capo il romanzo d'Elena e *cinquante sons tos provenciaus*, come di fare *lais et serventois*, non è solo: lo attornia una masnada di altri giullari di un grado inferiore (giocolieri, saltimbanchi), cioè quella che, in un noto passo, Giovanni di Salisbury chiamava *joculatorum turba* [1]. Mentr'egli, il cantastorie, — nel costume tradizionale e con *uñe cordele au pié* — canta la sua tiritera sulla *rote* o sulla *viele*, con gran salti di palo in frasca, con vanterie da cerretano che ci ricordano il contrasto dei *Bordeors ribauz;* fra' suoi accoliti chi fa esercizî acrobatici, chi di lotta o d'equitazione, chi cionca, chi giuoca a dadi. Per tutti il buon canterino sa trovare un motto, un ammonimento, una facezia. — Disgraziato! frena codesto cavallo. — Olà, Perrin, tienti, perdio, se no cadrai! — Sei matto tu, che lotti con quel pezzo d'omo? — Se non getta asso e tre, quello là è spacciato. — Beviamo molto! qui *fet meillor qu'au moustier.* — A questi versi, qual commento migliore potrebbe desiderarsi d'un noto passo del *Roman de Flamenca?* Giova rileggerlo:

---

[1] *Opera omnia,* ed. Giles, V (1853), 42.

vanti, in questo: “ ...En la rote Sai-ge bien chan- “ ter une note „ (1).

La fatrasia ora esaminata finisce: “ Je ne vous “ en vueil plus dire | Sans argent „. Dopo avere, adunque, per un bel pezzo dilettati gli orecchi e lasciati inerti i cervelli, il giullare, secondo l'uso, andava attorno alla questua: ed è da credere, che non dovesse sudar molto per raggranellare un bel gruzzolo di quattrini, ogni volta ch' egli avesse avuto la ventura di ricrear colle sue bizzarrie amici delle muse come il nobile sire di Beaumanoir. Questo giureconsulto insigne, quest'alto personaggio che fu siniscalco del Poitou e della Saintonge, bailo del re nel Vermandois, nella Touraine, a Senlis, non isdegnava di recitare nelle *chambres des dames* letterarie imitazioni delle *resveries* dei giullari, agglomerandovi egli pure alla rinfusa proposizioni disparate (una per verso), suggerite per lo piú da ciò che vedeva o ascoltava:

Qui veut amer, | trop a d'amer | s'il n'est amés.
Se ne vous gardés, | vous perdrés | tout vostre argent.
Bien sai, argent | meut mainte gent | en couvoitise.
Vostre chemise | fu gehui mise | envers l'envers.
Sire Robers, | faites vous vers, | qui pensés si?
Je vous afi, | la saint Remi | va aprochant.
Je sai bien le cant | d'Agoulant | et de Hiaumont.
En son ce mont | alé en sont | a tout les ciens.
Sire noiens, | de mes loiiens | que monte a vous? ecc.

(ed. Suchier, II, 276-7).

E conclude:

Pour rien que voie | plus ne diroie | de ces oiseuses

(*Ivi*, p. 284).

---

(1) Jubinal, *Oeuvres complète de Rutebeuf*,[2] vol. III, (dov'è ristampato il *fableau)*, p. 9.

Anche Filippo di Remi, come si vede, adopera in questo genere di componimenti i versi legati da rima interna. La sua *Fatrasie* ha questo solo di speciale: che il primo emistichio si suddivide alla sua volta in due sezioni o particelle, ripercuotenti la medesima rima (schema normale: $a_4 a_4 b_4$ $b_4 b_4 c_4$ $c_4 c_4 d_4$ ecc.). Donde — è tempo ormai di chiedere —, donde un sí largo uso di tal metro nelle *fatrasies* della Francia settentrionale?

Carlo Bartsch, in un articolo della *Zeitschrift für romanische Philologie* erudito quanto (per dirla al modo de' suoi connazionali) *tendenzioso* [1], ha messo in sodo irrefutabilmente, che l'endecasillabo con una o piú rime interne è metro molto antico, popolaresco e d'indole essenzialmente musicale. Nella letteratura oitanica ce n'offrono esempî copiosi segnatamente le *pastourelles* — una forma dell'antica poesia d'arte, ma condotta su motivi popolari — e, ciò che piú importa, i *lais* d'argomento lirico. Anche nella poesia ecclesiastica latina dell'età di mezzo esso compare talvolta, con forti cesure; un esempio vetusto e veramente notevole ne abbiamo in un inno dell'ottavo secolo tutto di strofe tetrastiche come la seguente:

Subfragare trinitatis unitas,
unitatis miserere trinitas,
subfragare mihi, quaeso, posito
maris magni velut in periculo

(BARTSCH, *Art. cit.*, p. 213).

Uscita di chiesa, acconciatasi, sempre col nome di *lai*, a soggetti profani, la melodia séguita (com'è

(1) *Ein keltisches Versmass in Provenz. und Französischen* (II, 195 sgg.).

naturale) ad adottar volentieri questo verso; e nel *Lais d'Aelis*, per esempio, leggiamo:

> Je ne sai s'il est folie | ou s'il est sens:
> en amer | me font gaster | amors mon tens.
> Nuit et jor | sospir et plor | quant me porpens.
> Sospirer | cele me fait | a cui je pens.
> Diex ni otroit | ke ce ne soit | sor son deffens.
> Morir quit se de li n'ai | secors par tens
>
> (*Ivi*, p. 206).

Questa è una strofe: le altre, com'è proprio dei *lais* piú antichi, han diversa struttura. Ma ognun vede, che solenne conferma arrechi il trovare nei *lais* l'endecasillabo con rima al mezzo della *resverie* pubblicata nei *Jongleurs et Trouvères* a quel che siamo venuti congetturando intorno al carattere musicale delle fatrasie, alla loro origine, alla loro affinità colle medievali parodie dei canti liturgici. E ben presto (di ciò non sembra aver avuto sentore il Bartsch) nei *lais* il verso con una o piú rime dentro ripercosse s'estese talvolta all'intero componimento; ché non certo avrà voluto far cosa fuori dell'uso del suo tempo Filippo di Beaumanoir componendo in tal metro il suo lunghissimo *Lai d'amours*. Del quale ecco il tratto piú interessante e piacevole: una descrizione fin qui inosservata di bellezze muliebri, da mettersi a fianco cosí a quella di Adamo de la Halle, come al *Portrait de femme* d'incognito poeta, ristampate ambedue dal Renier nel suo bel volumetto sul *Tipo estetico della donna nel medio evo*. Altri saprà ripescarvi curiose analogie con le pitture d'ugual genere dei nostri antichi verseggiatori d'arte e di popolo: noi dobbiamo badare soltanto alla misura dei versi ed alle rime:

Ele a le front aussi cler | comme cristal.
Si chevel sont de fin metal | d'or enbordé.
Si sorcil ne sont pas pelé, | ains sont brunet;
si bien sont fait au lignoleit | comme a devise.
Dix, com sont de bele assise | ses oreilles!
Je me merveil a mervelles | de son col;
on me tenroit bien a fol | se l'oublioie.
Ele l'a lonc, et si blancoie | comme argent,
et si rit si tresdoucement | de ses biaus iex,
que de ses deus mains les fist Dix | pour moi grever.
Il sont vair et riant et cler | et aler | et blanc entour,
et s'a aussi fresce coulour | com rose en mai,
le cors joli et le cuer gai | tout par raison.
Comment deviseroit nus hon | les dens qu'ele a!
Ains nature ne les fourma, | qu'ele ne seut,
mais Dix, qui bien faire le seut | par son commant,
les i mist si sereement | qu'il ne pot plus.
Mout sont courtoisement repus | de ses levretes,
qui sont grosses et vermilletes | sur la bouce;
la douceur dusk'au cuer m'en touce | nuit et jour,
et si ressont de tel coulour | comme d'argent.
Ele a le nes si avenant | qu'il n'i faut rien.
Il n'est trop cours, ce sa ge bien, | n'il est trop lons,
si n'a mie trop cours talons, | ce m'est a vis.
La gorge a plus blance que lis | sous le menton,
et li dous plois c'on dit goitron | li avient si
que li jours en plain miëdi | n'est pas si blans.
S'a les bras lons, haingres les flans | s'est longue et droite.
L'amour de li que je couvoite | m'a si pris,
que je ne puis escaper vis | s'ele ne m'aime.
S'a lons les dois et douce alaine | et beles mains,
s'est crassete, s'a bele rains | et s'est courtoise.
Environ li a une toise | n'a fors bonté.
Ici m'a amours arresté. | Du sureplus
le douch tresor qui est repus | ne vi je onques;
si l'eüsse veü adonques | sous les dras,
confortés fust de grant soulas | mes dous mehains

(ed. Suchier, II, 288-90).

Debbono questi versi, annodantisi l'uno all'altro per via della solita rima interna, esser riguardati quali endecasillabi, come parvero al dotto editore, o quali dodecasillabi, come li giudicò Adolfo Mussafia? (¹) Dodecasillabi, ci sembra, indubbiamente; al pari della maggior parte dei versi del *Dit des traverces*, al pari di tutti quelli della fatrasia già esaminata dello stesso signore di Beaumanoir. Peraltro, è un fatto, che 11 dei primi 17 hanno l'accento sulla settima, ch'è quanto dire son di tipo endecasillabo. Secondo ogni verosimiglianza, l'autore s'è messo all'opera avendo in mente questo tipo; ma la potente efficacia dell'ottonario gli ha vinto insensibilmente la mano.

È chiaro. La melodia, d'origine chiesastica, dei *lais* d'amore diffusi tra 'l popolo segnatamente nella Bretagna e nella Normandia, divenuta in tal guisa affatto uniforme e monotona, ben tosto, per efficacia del diffuso spirito beffardo o satirico, serví a esilarare cotesto popolo medesimo ed anche i suoi reggitori, accompagnandosi, invece che a sospiri e flebili querele, alle scipitaggini pazzesche. Questo originario carattere musicale delle fatrasie non isfuggí al Le Clerc. “ C'était déjà sans doute — egli osserva giu-
“ stamente nell'*Histoire littéraire de la France* — un
“ grand attrait pour la foule que cette musique toute
“ seule, dont le principal mérite était de tourner
“ en ridicule des vers connus; car les jongleurs, qui
“ voulaient plaire pour vivre, ne se seraient pas
“ livrés à un jeu stérile qui n'aurait dû plaire à per-
“ sonne „ (XXIII, 504). E di fatto, la *Fatrasie* del Beaumanoir suddetta si accosta alla forma strofica, ovvia nelle sequenze, *aab ccb,* che è indigena tanto

(¹) In un apposito articolo della *Romania,* XV (1886), 423 sgg.

nel settentrione quanto nel mezzodí della Francia, derivando dalla ritmica poesia latina. Né i giullari, applicando siffatta contenenza giocosa e inconcludente a musica d'origine sacra, a musica somigliantissima a quella di cui tuttavia risuonavan le chiese, facevano cosa nuova. Modellavansi già da gran tempo sugl'inni — e chi lo ignora? — i canti goliardici, che pur dell'endecasillabo con rima interna, il metro peculiare (abbiam visto) de' *lais* giocosi, ci offrono esempî in buon numero, riferiti dal Bartsch; eran parodie de' canti sacri non pochi di quei *dits*, ch'essi medesimi, i giullari, recitavano negli intermezzi del racconto epico, e che coi *lais* burleschi (ricordisi il *Dit des traverses)* dovevan senza dubbio avere un'affinità bene stretta. E qui accade di parlare d'un'altra specie di *lais* d'intento comico, ben distinta dalle *resveries* finora esaminate: ciò sono i *fatras,* le *fatrasies* o *fatrasseries* vere e proprie.

Occorre dire, che anche di questo genere di poesia, come di tanti altri e serî e giocosi, le origini prime son da cercare sotto le gotiche arcate de' templi, dove, nell'alto medio evo, tanta parte della vita umana si raccogliea (quasi diremmo si condensava) in mezzo alle nuvole d'incenso e alle mistiche salmodie? Occorre accennare alle *farciturae,* alle “ épîtres farcies ”? Delle strofe monorime in francese, che assai per tempo, in servigio delle plebi indótte, s'erano intercalate tra le frasi de' sacri testi latini, assai per tempo similmente eran sorte le parodie; ben altre chiose, da quelle del gregge divoto, facevano sul testo del *Laetabundus* gli studenti scapigliati o gli ebbri giullari! *Fatras* o *Fastras* sarebbe appunto — secondo la piú verosimile ipotesi — un derivato di *farsura,*

cioè *fartura,* farcitura, da ricongiungersi al tema del verbo *fastrer* (in origine *farstrer* = *farsurare) (¹). E questo nome vediamo dato dai francesi nell'età media a un'altra specie di " farcitures "; non indipendenti quanto all'origine dalle sacre, ma fatte, anziché sui testi salmeggiati in chiesa, sovra le gaie canzoni d'amore onde risuonavano le vie e le piazze. Alludiamo, non tanto ad una di Baude de la Quarière che, al tempo stesso, tiene del centone e dell'antico *rondeau redoublé* (²), quanto a quelle del famoso Watriquet Brassenel de Couvin, menestrello del conte di Blois e del connestabile di Francia, il quale, non ostante la dignità del suo grado di poeta (come oggi dicono) officiale e quasi di cerimoniere di corte, non ostante il tono solenne de' suoi *dits* morali e allegorici ben noti, ottenne (vanto non invidiabile) la nomea di primo " fatrassier " dell'età sua. " Ci commencent " li fatras de quoi Raimondin et Watriquet desputè" rent le jour de Pasques devant le Roy Phelippe de France "; cosí s'intitola un lunghissimo componimento del canterino liegese nel manoscritto donde fu tratto in luce (³); e in fine: *Explicit les Fastras.* Trattasi — e ce ne avverte anche la miniatura iniziale — d'una tenzone poetica fatta in seno a un'assemblea presieduta dal monarca: i due menestrelli rivali sceglievano (oppure eran loro assegnati) due versi d'un'antica canzone, e v'improvvisavan su tutta

---

(¹) Vedi PARIS, *Accoutrer; Fatras,* in *Romania,* XIX (1890), 289-90. Da *fastras* anche *fastraille;* che il Cotgrave spiegò " trash, trumpery, things " of no value ". Similmente in italiano è venuta ad assumere tale significato, con trapasso facile a spiegarsi, la parola *frottola,* la quale in origine valeva " frotta ", agglomeramento.

(²) *Hist. litt. de la France,* XXIII, 530.

(³) JUBINAL, *Lettres sur quelques-uns des mss. de la Haye* cit., pp. 201-3; SCHELER, *Dits de Watriquet de Couvin,* p. 295.

una strofe, d'undici versi, cominciandola col primo, suggellandola col secondo, e facendo concordare or con l'uno or con l'altro, sempre nell'istesso ordine (*ABAABBABA*), i rimanenti. Ma che dicevan essi in queste strofe? Di tutto un poco e nulla di nulla. “ Un assaut de bêtise, une débauche de niaiserie rimées! „ (1). Giudicatene:

Doucement me reconforte
celle qui mon cuer a pris.
Doucement me reconforte
une chate à moitié morte,
qui chante touz les jeudis
une alléluye si forte,
que li clichés de nos porte
dist que siens est li lendis,
s'en fu uns leus si hardis,
qu'il ala maugré sa sorte
tuer Dieu en paradis,
et dist: Conpains, je l'aporte
celle qui mon cuer a pris.

Je me veul d'amour retraire,
puis qu'elle m'i fait languir.
Je me veul d'amour retraire,
dist un estrons mors à traire
et dire voir pour mentir,
et si vestirai la haire
désormais, et pour pis faire
me veul eu bien convertir;
et quant j'orrai retentir
le mortier et les aus faire,
g'irai mes boiaus sentir,
car tel note me doit plaire
puis qu'ele me fait languir....

(1) JUBINAL, *Op. cit.*, p. 48.

Sans confort ne vivrai mie
de la douche longuement.

Sans confort ne vivrai mie
[de la douce longuement]
se vous ne baisiez demie,
Sire, de mon fondement,
et se li trous en lermie
vous mascherez croste et mie
de ce breneus oinguement
d'entour, si savez comment
on destrempe tel boillie,
puis humés tout chaudement,
si porrez avoir copie
de la douce longuement ecc.

Ecco la vera " poesia senza senso! „ Nelle *resveries* dianzi esaminate s'accozzavano allusioni, sentenze, apostrofi, sconnesse ma non difficili a capire se prese ad una ad una: qui, strampalerie grottesche insaccate alla rinfusa farebbero perder del tutto il cervello a chi sí poco già ne avesse, da ostinarsi ad aguzzarvelo sopra. Che spasso delizioso, per que' cortigiani del Valois d'un gusto tanto piú grosso e contentabile degli odierni, che spasso delizioso sentir cantare codeste *farcitures* di nuovo genere, nelle quali la chiosa serviva ad annebbiare il testo e a volgerlo in ridicolo, nelle quali l'aria d'una canzonetta a tutti famigliare guarniva un " ripieno „ d'ogni sorta di pazze corbellerie! A siffatto ciarpame — *Plunder*, direbbero i tedeschi — restò annesso poi sempre il vocabolo *fatras;* e già nel secolo decimoterzo, componimenti non farsiti, ma aventi anch'essi carattere d'insensate buffonerie, assunsero o tale appellativo o il suo derivato " fatrasie „: come quelle immense *Fatrasies d'Arras* — vera orgia di stupidezza —, che occupano tante pagine d'un altro libro del Jubinal, il

Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux (II, 208-28), e come l'imitazione letteraria (fortunatamente piú breve) che ne fece il signor di Beaumanoir; le une e l'altra in istrofe d'undici versi (1), dei quali i primi sei quinari *(aabaab)* — forma della strofe di quella predica in rima *(Reimpredigt)*, ch'Ermanno Suchier pubblicò ad Halle nel 1879 —, i rimanenti settenari *(babab)* (2); a questo modo:

> Je vi une crois
> chevauchier Artois
> sor une chaudière,
> et une viez sois
> menoit Vermendois
> parmi une pierre;
> Se ne fust une verrière,
> deus lymeçons, voire trois,
> de Paris duqu'en Bavière
> eussent fait dix Anglois
> huchier harpe et godière.....
> Chates escorchies
> erent enragies
> por peler blans aus,
> deus truies noïes
> s'en sont couroucies,
> s'ont pris deus pestaus;
> se ne fust uns gris veaus,
> deus suris fors paisies
> qui venoient de Cytiax,
> estoient jà conseillies
> de porter Paris à Miax

(*Fatr. d'Arras*, pp. 211-2).

(1) Salvo tre delle *Fatr. d'Arras* (pp. 216, 217 e 221), che sono alquanto piú lunghe o piú brevi.

(2) *Rom. Stud.* del Böhmer, IV, 407; Suchier, *Oeuvres poét. de Ph. de Remi* cit., I, cxlvij.

Anche qui, come nel *fastras* di Watriquet, si piacevoleggia d'azioni stranissime, tribuite a bestie, a cose inanimate, a nomi " vani senza soggetto ", insieme operanti con fraterna concordia; ma il carattere della grottesca filastrocca è piú risolutamente narrativo. Addirittura epica vuol essere, o noi c'inganniamo, l'intonazione e di queste due e di piú altre strofe cosí dell'anonimo d'Arras, come del signor di Beaumanoir! Sentiamo messer Filippo:

> Uns grans herens sors
> eut assis Gisors
> d'une part et d'autre,
> et deus homes mors
> vinrent a esfors
> portant une porte.
> Ne fust une vielle torte
> qui ala criant " A! hors ",
> li cris d'une quaille morte
> les eüst pris a esfors
> desous un capel de fautre.
>
> (ed. Suchier, II, 306).

Non han tutta l'aria questi versi, al par dei precedenti, d'esser la parodia di qualche racconto eroico, di qualche *chanson de geste*, e (soggiungeremmo) in ispecial modo del punto culminante di cotesta narrazione, del punto piú atteso e desiderato dagli ascoltatori avidi di commozioni? — " Le valorose schiere " piegavano "; oppure: " la città stava per cadere, se " non era..., se non sopraggiungeva... ecc. " — Anche questa seconda specie di *fatrasies*, piú scurrile (s'è possibile) dell'altra, molto probabilmente si cantava: non certo sul suono dei *lais* d'amore (basterebbe ad assicurarcene il metro cosí diverso), ma, secondo ogni

verosimiglianza, su quello a noi incognito ond'erano accompagnati non pochi *lais* narrativi; sulla melodia o melopea, insomma, che soleva regolare la recitazione dei cantastorie, e che, come scrive Pio Rajna, " i piú valenti tra questi si studiavan di variare per " ogni composizione, e cercavano accomodata all'in- " dole del soggetto „ (1).

III.

Poiché il canto giullaresco, lungi dall'esser proprio ed esclusivo della ragione oltre Loira, ebbe nell'età media larga diffusione per tutta Europa; anche fuori della Francia, naturalmente, è dato trovare esempî di bizzarre poesie simili alle esaminate fino a qui. Ne offriranno (crediamo) piú d'uno, a chi abbia modo ed agio di ricercarveli, cosí la letteratura celtica come la germanica; per esempio, alla seconda *fatrasie* del signor di Beaumanoir il Suchier ne ha ravvicinata una " en moyen haut allemand „, intitolata *Wahtelmäre*, dove sono di queste gemme: " C'era " una ricca giara da aceto, la cui madre portava " ne' fianchi un orso. Ella partorí d'un toro, che di- " venne un grand'asino... „! (2). Ma noi rimarremo nel territorio, già vasto a bastanza, delle letterature neolatine. Varcati i Pirenei, fatta una breve sosta nella terra del Cid, dobbiamo, e vogliamo, affrettarci ai patrii lidi.

---

(1) *Il cantare dei cantari* ecc., in *Zeits. f. rom. Phil.*, II, 254. Cfr. TIERSOT, *Hist. de la chanson populaire en France*, Parigi, 1889, p. 406; GAUTIER, *Épopées françaises*², II (1892), 115-19, 235-36.

(2) Fin dal 1828 l'ha data in luce il MASSMANN nei *Denkmäler deutscher Sprache u. Literatur*.

Anche in Ispagna non mancano componimenti del genere delle *fatrasies;* e — giova notare, poi ch'è importante per noi — hanno anch'essi origine ed indole musicale. Dell'*Ensalada* cosí scrive Rengifo, nell'*Arte poetica española* composta l'anno 1592: " Es una composicion de coplas redondillas, entre " las quales se mezclan todas las diferencias de me- " tros, no solo españoles, pero de otras lenguas, sin " orden de unos à otros al alvedrio del poeta, y se- " gun la variedad de las letras, se và mudando la " musica. Y por esso se llama Ensalada, por la " mezcla de metros y sonadas que lleva „ [1]. E ne adduce come esempio una d'otto strofe, tra loro differenti sí per la lunghezza sí per la misura dei versi, e tramezzate da un ritornello. L'Appel, che tal genere di poesia ha ragguagliato al *descort* provenzale rilevandone giudiziosamente le analogie e le divergenze, di trentanove *ensaladas* o *ensaladillas* ebbe notizia dalla signora de Vasconcellos, e quattro poté vederne egli stesso [2]. Or di queste ultime, la prima, " Ensaladilla del retablo „, edita nel *Romancero espiritual* di Josef de Valdivielso, è la descrizione d'uno spettacolo scenico rappresentante la nascita di Cristo, e dividesi in istrofe di diversissima lunghezza (da quattro a venti versi) e di metro ineguale (dal quinario all'ottonario), senza ritornello, somigliantissime, ci sembra, piú ancora che a quelle del *descort,* a quelle del *lais,* segnatamente dei *lais* provenzali pubblicati dal Bartsch [3]. Le altre tre, uscite in luce entro differenti raccolte, molto bene rispondono, secondo l'Appel stesso, alla definizione

---

(1) Barcellona, Maria Marti, 1703, p. 138.

(2) *Zeits. f. rom. Phil.*, XI, 226-7.

(3) *Zeits.* cit., I, 61 sgg.

data dal Wolf di questo genere di poesie per musica: son proprio " un guazzabuglio *(Mischmasche)* di versi " appartenenti a romanze e canzoni ben note, affa- " stellati con intento di parodia „. La contenenza — soggiunge il valente professore di Breslavia — è, per deliberato proposito, priva di senso; l'efficacia comica deriva anche (soprattutto, forse) dalla parte musicale: *lag vermutlich wesentlich auch im musikalischen Vortrag.*

Detto ciò, sarà necessario rilevare l'affinità delle *ensaladas* con le *fatrasies?* Agli altri caratteri comuni, piú d'una aggiunge ancor quello d'essere " farsita „. Gil Vicente, nella sua (" En el mes era de Maio „ ecc.), mischia due lingue, la spagnuola e la portoghese: tutte, o quasi, han la forma del centone; forma che ci richiama al *fastras* di Watriquet e, meglio, a un tardo rampollo della fatrasia francese: la *fricassée.* Com'è noto, le poesiòle di questo nome, diffusissime in Normandia negli ultimi due terzi del cinquecento, componevansi dei primi versi o dei ritornelli di canzoni in voga; la celebre *Fricassée crotestillonée* del 1557 frammette alle canzoni anche motti e proverbi (¹).

Nell'*Histoire littéraire de la France* (XXIV, 543) si nominano, in proposito delle *fatrasies,* le *disparates* del quattrocentista spagnuolo Juan del Encina. — Noi abbiamo qui sott'occhio il rarissimo *Cancionero de todas las | obras de Juan del Enzina con otras co | sas nuevamente añadidas,* stampato in folio, con caratteri gotici, senza indicazioni tipografiche, ma sul cader del secolo decimoquinto (²); ed ecco quel

---

(¹) *La friquassée crotestyllonée, commentée p.* E. SIDREDOULX, Parigi, Libr. des Bibliophiles, 1879.

(²) Veggasi la diligente descrizione che di questa e d'altre stampe delle

he vi leggiamo a c. XLVII *a*, col titolo *Disparates*
·obados por J. del E.:

A noche de madrugada,
ya despues de medio dia,
vi venir en romeria
una nuve muy cargada,
y un broquel con un'espada
en figura de hermitaño,
cavallero en un escaño
con una ropa nesgada
toda sana y muy resgada.
No despues de mucho rato
vi venir un urinal
puesto de pontifical
como tres con un çapato:
y alli vi venir un gato
cargado de verdolagas,
y a parce *Mihi* sin bragas
cavallero en un gran pato
por hazer mas aparato.
Y assomo por un canton
el bueno de fray mochuelo,
tañendo con un maçuelo,
diziendo " muera Sanson ",
y vino *Krieleyson*
apretados bien los lomos
con su ropeta de momos
y una pega y un raton
dançando en un cangilon.
Zabulon y netalin
vi venir en almodrote
y un obispo en un virote,
segun que dize Merlin:

---

ne di J. del Encina fa Bartolomé José Gallardo, nell'*Ensayo de una Bioteca Española de libros raros y curiosos,* lett. E.

y un oso con un [illegible]
de [illegible] por una boca
[illegible] jugando a la pelota
una mona y un [illegible]
de [illegible] de un [illegible].
Navegando vi venir
tres [illegible] por tierra
y una aguja y una sierra
[illegible] por huyr.
y vide [illegible]
en una burra bermeja
[illegible] de [illegible] vieja
con su vara de medir
[illegible] por [illegible].

E via di questo passo, la poesia tira innanzi per altre quattordici strofe! Noi ne abbiamo assai: paghi di poter mettere in sodo, che qui pure, come nelle *Fatrasies d'Arras* — e con movenza iniziale ad esse non ignota. — il poeta narra, fingendosene testimonio oculare, azioni insensatamente stravaganti di più stravaganti personaggi. Anche queste strofe di popolareschi ottonari (il metro prevalente nei *villancicos*, le barzellette degli Spagnuoli) probabilmente si cantavano: sull'aria, forse, dei racconti del *Romancero*. E chi sa, che que' bravi signori *Krieleyson* e *Be[illegible]*, degni d'avere in isposa la Donna Bisodia del Sacchetti, non sian debitori della loro esistenza proprio alle parole de' sacri testi, onde già vedemmo ingemmate le parodie de' componimenti “ farsiti „?

Torniamo in Italia, ch'è tempo. Dell'antichissima poesia nazionale purtroppo non è ben nota che la parte aulica e culta: scarsissimi son fra noi i monumenti superstiti di quella che potrebbe chiamarsi letteratura giullaresca: trastullo dei volghi.

Eppure non v'ha dubbio: in essa è da ricercare la prima origine di non poche forme che tennero a lungo il campo nella nostra poesia: furon le correnti giullaresche, diramate per tutto il territorio neolatino, il veicolo che diffuse ampiamente tali forme in questo territorio, rendendole ai varî popoli cognite ed accette. Anche fra noi, come oltralpe, le tirate di versi brevi monorimi dovettero, nella loro rudimentale semplicità, parere *ab antico* le piú adatte alla narrazione musicata: per tacere della *Passione* veronese e d'altri componimenti d'indole non lirica (1), è in serie disuguali d'ottonarî monorimi quella cantilena toscana del secolo duodecimo, di fresco criticamente ristampata, la quale bene ci rappresenta ciò che sarà stata la poesia volgare, plebea, che " preluse all'av- " venimento della poesia elaborata dai trovadori e " dagli scolastici „ (2). Ma per raccontare ed ammaestrare, sul serio o celiando, i cantimpanchi italiani adottarono ben presto anche altri metri tecnicamente piú complessi: l'ottava rima e il serventese. — Donde li attinsero? — Da una medesima sorgente, per quel che a noi sembra lecito di poter ragionevolmente supporre. Vediamo.

La parola *cantare* — bene osserva Pio Rajna — non era anche divenuta, nell'età media, un vocabolo fossile. Già s'è detto, che la recitazione de' cantimpanchi doveva essere di solito regolata secondo una melodia: tanto piú stretti ed intimi e necessarî legami avranno congiunta la parola al suono ne' primi tempi, nell'alto Medio Evo; quando, ristrettosi a po-

(1) Cfr. Biadene, in *Studî di Filol. romanza* del Monaci, II, 236 *n.*

(2) Monaci, *Sull'antichiss. cantilena giullaresca del cod. Laurenz. S. Croce XV. 6,* Roma, 1892, p. 13 (estr. dai *Rendiconti de' Lincei,* Cl. di scienze mor. ecc., vol. I).

chissimi il privilegio della scrittura, il patrimonio poetico dei popoli europei si tramandava di generazione in generazione piú che altro affidato alla trasmissione orale, e la musica non solo si concepiva come inseparabile dalla poesia, ma giovava, prezioso spediente mnemonico, alla conservazione e divulgazione di questa. Musica e poesia le turbe ignare trovavano congiunte insieme in quei canti latini, che i pochi, i privilegiati, avean composti — spremutovi dentro il succo della scarsa dottrina redata dal mondo antico — per uso comune; in quei canti ch'esse, le turbe, intuonavano per le chiese o negli oratorî col mistico entusiasmo della fede, e ch'erano la loro delizia e insieme il loro vanto, assommando in origine tutta, o quasi, la popolar suppellettile di cognizioni letterarie e musicali. Il suono e il ritmo di questi canti esse adattarono, com'è naturale, anche ai primi sperimenti poetici nell'idioma paesano; e l'uno e l'altro vollero in questo idioma riudire, cosí a esaltazione e gloria della Vergine o dei Santi, nelle pie congreghe, come a ricreazione dello spirito, nelle piazze, per bocca di giocolieri o canterini. Che le *laudi* italiane, già nella seconda metà del secolo tredicesimo diffuse in piú regioni d'Italia, derivino dai canti latini della Chiesa, a nessuno può venire in mente di dubitare: ma in che relazione stanno esse con la liturgia? “ La lauda — risponde Alessandro D'Ancona — trovasi in perfetto contrapposto coll'inno “ ecclesiastico, sebbene abbia probabilmente preso “ da esso l'avviamento: l'uno infatti è della chiesa, “ del sacerdozio, l'altra della plebe; l'inno conserva “ al possibile le norme tradizionali dell'arte pagana, “ la laude invece è fatto nuovo, che non ha tradi- “ zioni dietro di sé, anzi rinnega le memorie della

" forma classica e gli esempî „ (*Orig.*[2], I, 113). Il nostro illustre maestro ha qui egregiamente ravvisate le differenze sostanziali che intercedono fra la laude e l'inno; anche ha fatto bene a non escludere del tutto l'efficacia di questo su quella; soltanto, ei non ha tenuto conto d'una cosa: che il rito cristiano accanto all'innodia ha la salmodia, accanto al *carme* artistico, classicheggiante, le popolaresche *prose* o *sequenze* nel presente scritto già tante volte ricordate. E da queste, meglio che dagl'inni, possono esser derivate le laudi, che a tradizioni anteriori devono pur ricongiungersi, secondo noi, in un modo o nell'altro.

Primieramente, le sequenze nella liturgia si trovano anche col nome di *laudes,* ciò che ha il suo valore. *Sequentiae* furon dette perché null'altro erano in origine, se non un séguito, uno strascico — allargamento e svolgimento — della solenne formula liturgica *Alleluja*, grido di giubilo che la turba dei fedeli ripeteva in coro, come intercalare, rispondendo al sacerdote *(praelector, praecentor)* leggente o salmodiante: *laudes* si chiamarono avuto riguardo alla contenenza, glorificandovisi Iddio, la Vergine, piú spesso il santo nella cui festiva ricorrenza erano intonate; proprio come ne'cantici di Jacopone, del Bianco Gesuato, di Feo Belcari. Poi, con questi le primitive sequenze han comune una particolarità essenziale: l'ὑπόψαλμα, il ritornello, enunciato da principio, ripercosso (pensando a " refringere „ i francesi lo battezzarono *refrain*) in fine d'ogni ritmica partizione del canto; han comune altresí l'indole popolare e sino ad un certo segno, la forma metrica. Sino ad un certo segno: di fatto, nelle nostre laudi non compare l'ineguaglianza strofica delle sequenze; v'è anzi, per tal riguardo, una regolarità che tradisce l'effi-

cacia degl'inni classicheggianti. Ma, tolto questo, la struttura è identica; e pensando alle sequenze, possiamo renderci bene ragione del metro delle piú antiche laudi. Il quale — come si può vedere, ad esempio, dal laudario cortonese della seconda metà del dugento pubblicato per intero dal Mazzoni nel *Propugnatore* di Bologna (N. S., II, 206-70; III, 5-48) — consiste d'un indefinito numero di strofe, per lo piú composte di tre versi uguali e sulla medesima consonanza, suggellati da un quarto pur d'uguale misura, e rimante col ritornello che, nel maggior numero dei casi, è una coppia a rima baciata *(aa bbba ccca* ecc). Questo metro semplicissimo, forse l'originario delle laudi [1], trova perfetto riscontro nelle sequenze suddette; le quali, svolgendosi via via coll'andar del tempo e complicandosi, avevano assunto una struttura abbastanza determinata e costante, e si dividevano generalmente in istrofe, per dirla al modo de'trattatisti medievali, di due versi tripartiti caudati, ch'è quanto dire di due coppie monorime tramezzate e seguite da versicoli (uno per ciascuna) rimanti fra loro: la *rime couée* dei trovieri di Francia, la *ryme couwee* de'menestrelli britannici *(aaα bbα | ccβ ddβ)* [2]. Cosí di regola. Ma in luogo delle coppie — per efficacia, crediamo, segnatamente della strofe saffica degli inni — bene spesso vi comparivano i terzetti pur monorimi; ad esempio, nel *Laetabundus:*

Isajas cecinit,
  synagoga meminit;
  nunquam tamen desinit
  esse ceca;

[1] Occorre frequente, si noti, anche nelle *Cantigas* — laudi e miracoli della Madonna — d'Alfonso il Savio (p. es., vol. I, pp. 28, 32, 33, 42 ecc.).

[2] Wolf, *Ueber die Lais* ecc., pp. 198-203.

e in luogo del verso di coda piú breve, ve n'era posto non di rado uno d'uguale, o puranco di maggiore, lunghezza (1); come in quell'antichissima poesia provenzale, edita primamente da Paul Meyer, che ha il ritornello (2) ed i caratteri ora accennati delle sequenze:

> Mei amic e mei fiel
> laisat estar lo gazel:
> aprendet u so noel
> *de virgine Maria.*
> Lais l'om dire chi non sab,
> qu'eu lol dirai ses nul gab:
> mout n'em issit a bo chab
> *de virgine Maria* (3).

Da questo al metro dianzi accennato, prevalente nelle nostre antichissime laudi, è breve il passo: vi si giunge per un procedimento analogo a quello che Alfredo Jeanroy studiò non ha guari nella forma gemella della laude: la canzone a ballo (4). Dato infatti codesto schema *aaab cccb dddb* ecc., dove i versi d'ugual consonanza rappresentano la parte cantata " a solo „ e *b*, che rafforzavasi anche in *bb*, il ritornello del coro, sorse ben presto l'idea di far cantare " a solo „ tutta la strofe in codesta forma consueta, e stavamo per dire sacramentale, della poesia chie-

---

(1) *Ivi*, p. 206. BARTSCH, *Die latein. Seq.*, parte 2ª (" Anlage der jüngeren Sequenzen „, pp. 170 sgg.).

(2) Sul ritornello nelle sequenze, v. BARTSCH, *Op. cit.*, pp. 140 e 241.

(3) BARTSCH, *Chrest. prov.*³, col. 17. Sui metri e le forme delle sequenze, che in istraordinaria copia ci han tramandato i secoli dall'undecimo al quattordicesimo, si può vedere ora la diligente analisi del GRÖBER, nel *Grundriss d. roman. Philologie*, Strassburg, 1893, II, 325-27.

(4) *Les origines de la poésie lyrique en France au M. A.*, Paris, Hachette, 1889, pp. 398-9.

sastica; collegando cosí mediante la rima la parte corale alla monologica, e ottenendo il vantaggio, che il coro era avvertito del momento in cui doveva cominciare il canto, e ne riceveva l'intonazione. Si ebbe adunque prestissimo quest'altro schema: *aaab b* (o *bb*) *cccb b* ecc., e il ritornello tornò a prendere il primitivo carattere d'ὑπακοή o *responsio*, come in questa dugentistica laude cortonese:

> Laude novella sia cantata
> a l'alta donna encoronata.
> Fresca vergene donzella,
> primo fior, rosa novella,
> tutto 'l mondo a te s'apella;
> nella bonor fosti nata.
> Laude novella ecc.
> Fonte se' d'acqua surgente,
> madre de Dio vivente;
> tu se' luce de la gente,
> sovra li angeli exaltata ecc.
>
> (*Propugn.*, N. S., II, 223).

È il metro anche delle piú vetuste nostre canzoni a ballo popolari; ad esempio, di quella del nicchio, ricordata nel *Decameron* e modernamente impressa secondo lezioni differenti piú volte: e non delle nostre solamente, ma altresí delle occitaniche, come può ognuno vedere da quelle che il Bartsch ha accolto nella sua crestomazia provenzale [1]. Le quali sono o in ottonarî o in endecasillabi; e in ottonarî o in endecasillabi anche le nostre antichi laudi; seb-

---

[1] Siamo lieti d'essere in ciò pienamente d'accordo con quel profondo conoscitore della metrica neolatina, ch'è il nostro caro prof. BIADENE. In uno scritto comparso in questi giorni nel *Propugnatore* di Bologna, vol. VI [1894], anch'egli afferma, che, secondo ogni verosimiglianza, questo schema è uno dei fondamentali, se pur non è il fondamentale, " della Ballata italiana, anzi, si dovrà forse dire, della Ballata romanza „ (p. 24 dell'estratto).

bene tra esse prevalgano quelle in versi brevi. Ecco il cominciamento d'una di tutti endecasillabi, che si cantava, forse già nel dugento, a Borgo S. Sepolcro:

O prezïosa madre Anunzïata,
vergin Maria, sempre siate laudata.
Laudata sempre voi siate a tutte ore,
intercedente madre del Signore
omnipotente, Cristo salvatore,
per cui la gente fo recomperata.
O prezïosa ecc.

(*Giorn. st.*, XVIII, 269).

Questa forma, o noi andiamo errati, fu il punto di partenza degli ulteriori svolgimenti metrici della laude. Già ci è noto il carattere essenzialmente musicale e popolaresco dell'endecasillabo, il suo frequente apparire nella poesia latina ecclesiastica dell'età media: e, quel che ora piú importa, la sua attitudine ad esser bipartito e tripartito per via di forti cesure, spesso con una o piú rime interne. È naturale, dunque, che dall'ultima forma ora citata si passi a quest'altra:

Altissima luce — col grande splendore,
in voi, dolze amore, — agiam consolanza
Ave, regina, — pulzella amorosa,
stella marina, — che non stai nascosa,
luce divina, — virtú grazïosa;
belleza formosa, — di Dio se' semblanza ecc.

(*Propugn.*, N. S., II, 234) (1);

naturalissimo, che, perdutasi la coscienza della misura de' versi interi, gli emistichi acquistino vita pro-

(1) È press'a poco la struttura metrica d'una delle *Chansons du XV^e siècle* pubbl. da G. Paris, la CXXIX.

pria sotto il duplice influsso dell'ottonario popolaresco, già nelle stesse laudi prevalente, e de' versi brevi delle sequenze, e si pervenga allo schema *abbc dededeec*, o anche, uguagliati il primo e l'ultimo verso della ripresa (ciò che dovea sembrar piú naturale ed ovvio), a quest'altro: *abba cdcdcdda*, che incontriamo, ad esempio, in una laude del Bianco Gesuato:

L'amor m'à sí legato,
ched i' non posso vedere,
ched i' non debbia impazzere
per amor del beato.
Per amor del beato
andar voglio impazzando;
sí m'à l'amor legato,
amor vado chiamando,
che m'à sí vulnerato
ch'i' muoio sospirando,
nel cuor desiderando
di tenert'abracciato ecc.

(ed. T. Bini, p. 124) (¹).

Se fosse del nostro assunto uno studio sulla metrica delle laudi italiane, non dovremmo faticar molto per ispiegare piú altre cose: come cioè, data una ripresa di quattro versi uguali per la disposizione delle rime agli ultimi quattro, ch'è quanto dire alla seconda metà della strofe, questa seconda metà, riguardata come la proposta a cui il coro dovea rispondere (la *volta* delle nostre ballate, la *tornada* delle " dansas " provenzali e dei " virelais " francesi tra loro

---

(¹) Questo procedimento evolutivo ci par sicuro. Non cangia, se si prende per punto di partenza, in luogo dell'endecasillabo, l'alessandrino diffusissimo nel territorio neolatino (v. BIADENE, loc. cit.).

affini) [1], si sia venuta emancipando dalla precedente, pur restandole di necessità congiunta per una delle sue rime; come il nuovo tipo strofico, scaturito da siffatta emancipazione *(abba cdcddeea)*, abbia prevalso sugli altri, sia nella laude, sia nella canzone a ballo de' nostri volghi, ed anche presso i poeti aulici, allorquando questi, sul cader del secolo del Rinascimento, largirono cosí cortese ospitalità alla *barzelletta* popolare; come, infine, i periodi ritmici della prima parte (le *mutazioni)* si sieno venuti piú tardi complicando, in modo da sostituire alle coppie alterne due terzetti *(cde cde)*. Ma noi non facciamo la storia della laude e della ballata: noi andiamo in questo momento ricercando l'origine dei due metri piú graditi ai giullari italiani — l'ottava e il serventese —, né questo obietto s'è mai perduto di vista, per quanto possa cosí parere, fino ad ora; al modo istesso, che questa particolare indagine non ci ha punto fatto dimenticare le frottole e la canzone in frottola del Petrarca, da cui abbiam preso le mosse e a cui fra poco torneremo. La ragione di queste apparenti divagazioni dal tema preso a trattare sta tutta in ciò: che la origine delle forme metriche neolatine è tale una matassa arruffata e aggrovigliata, che molti nodi convien sciogliere, molti fili pazientemente seguire per veder dove s'intrichino o facciano gruppo, prima di poter giungere a dipanarla alla meglio. Cosí, per parlare delle frottole occorre avere idee esatte intorno al serventese, né queste idee si possono acquistare senza conoscer bene la laude e i genitori suoi, cioè l'inno e la sequenza. Poiché a noi sembra di

---

(1) Cfr. P. Meyer, *Des rapports de la poésie des Trouvères avec celle des Trobadours*, in *Romania*, XIX (1890) 21-4.

poter congetturare con piena fiducia di cogliere nel segno, che appunto da queste forme del canto sacro, congiunte fra loro da sí stretta parentela, sieno derivati e il serventese (s'intende, quale usò negli ultimi due secoli dell'età media in Italia) e l'ottava rima. Cominciamo — ché potremo sbrigarcene molto in breve — da quest'ultima.

Una laude lunghissima, un vero poemetto di ben centotrentadue strofe tutte eguali, del Bianco da Siena, povero gesuato del secolo XIV, ha quest'inizio:

> Udite che m'avvien per Cristo amare.
>
> Quando 'l mie' Signore
> Cristo Jesú diletto,
> con tutto quanto 'l core
> e con tutto l'affetto,
> per lo 'nfinito amore
> ad amar son costretto,
> sentomi tutto in amor transformare ecc.
>
> (ed. cit., p. 48).

Eccone, pertanto, lo schema metrico: *A bcbcbcA*. Ma non v'ha dubbio, che anche nelle laudi, come nelle ballate, italiane e francesi [1], il ritornello non fosse ripetuto in fine d'ogni strofe; dunque nel canto codesto schema veniva effettivamente ad essere: *bcbc bc AA*. Sostituite ai settenarî endecasillabi; avrete l'ottava. E codesta sostituzione troviamo, di fatto, in una laude piú antica, parimente assai lunga, del dugentistico laudario cortonese:

---

[1] Cfr. JEANROY, *Op. cit.*, p. 404.

Troppo perde 'l tempo chi ben non t'ama
  dolz'amor, Jesú, sovr'ogn'amore.
Amor, chi t'ama non sta ozïoso,
  tanto li par dolze de te gustare;
  ma tutto sorvive desideroso
  come te possa stretto piú amare;
  ché tanto sta per te lo cor gioioso;
  chi nol sentisse nol saprie parlare,
  quant'è dolz'a gustar lo tuo savore ecc.

(*Propugn.*, N. S., III, 11).

Qui la ripresa consta di due versi; ma l'esempio non è tale, da farci dubitare che soltanto il secondo venisse ripetuto, nel canto, dopo ogni strofe? In qualsiasi modo, se la supponiamo, come nel caso precedente e chi sa in quanti altri, d'un verso solo, accodandola alla strofe otterremo *BCBCBCAA*.

Tale il fatto: le riprove e le conferme non mancano. Da un pezzo è dimostrata erronea ed assurda l'opinione che dell'ottava rima faceva inventore il Boccaccio: si sa, che prima di lui l'avevano usata appunto quei cantastorie di cui ci occupiamo; si sa — ciò che piú importa —, che la laude in ottave " Sempre sia ringraziata a tutte l'ore ", impressa, insieme con quelle del Belcari, di Lorenzo de' Medici e d'altri, nella raccolta fiorentina del 1863, è anteriore alla composizione della *Teseide*, e che l'ottava rima di tipo toscano occorre pur nelle famose *Devozioni* del Giovedí e del Venerdí santo, le quali, come opina il D'Ancona, spettano alla prima metà del trecento. I piú antichi documenti di questo metro, dunque, sono nella poesia religiosa [1]. Ed anche la decima rima

[1] Lo SCHUCHARDT (*Ritornell und Terzine*, Halle, Niemeyer, 1875, pp. 120, 123) vide " nell'ottava rima del Boccaccio una concatenazione di

(senza dubbio affine all'ottava e svoltasi in guisa non diversa) compare primamente in codesta poesia, né sembra esserne uscita mai [1]: inchiniamo a crederla derivata da un tipo di laude molto simile all'ultimo riferito: *CBCBCBAA AB*, immediato svolgimento dell'archetipo *CCCA AB*.

Venendo al serventese, è d'uopo prima di tutto osservare, che, secondo le piú recenti indagini e quasi con certezza, può chiamarsi cosí in italiano soltanto quella determinata forma che il vecchio trattatista Gidino da Sommacampagna chiamò *caudata semplice* (*AAAb BBBc CCCd* ecc.), con poche altre affini o derivate: di fatto, questo schema ci è offerto dalla piú parte delle nostre poesie volgari a cui vediamo dato ne' testi a penna, o possiamo per via d'analogie dar noi, tal nome [2]. Siffatta struttura strofica non è propria ed esclusiva della lirica italiana. In Francia, l'usò Christine de Pisan in componimenti di ragguardevole estensione, come il *Debat de deux amant*, il *Livre des trois jugemens*, il *Livre du dit de Poissy* [3]; Charles d'Orléans se ne valse nella *Copie de la lettre*

" rispetti ": tenne cioè che quella derivasse da questi. Ma qual prova abbiamo dell'anteriorità del rispetto? Come mai l'ottava, se da esso procede, non compare primamente nella poesia amorosa? E il rispetto medesimo donde vien fuori? — Si osservi, che anche d'un altro tipo, tutto popolaresco, d'ottava — l'ottava siciliana o strambotto a rime alterne — si avrebbe un esempio molto antico e ragguardevole nella lirica di argomento sacro, se si potesse con certezza assegnare a Jacopone (o almeno ad un suo contemporaneo) quella lunga poesia composta di strofe d'otto endecasillabi su due sole consonanze, che va col nome dell'asceta tudertino (ed. Tresatti, p. 660: cfr. BIADENE, *Morfologia del sonetto*, p. 25).

(1) I soli esempi che se ne conoscano, annovera GUIDO MAZZONI a pag. 406 del tomo II (Serie VII) degli *Atti del R. Istituto veneto di scienze, lett. ed arti;* pubblicando appunto *Un pianto della Vergine in decima rima*.

(2) V. *Giorn. st. d. letterat. ital.*, XXII, 399-404.

(3) *Oeuvres poétiques publ. p.* M. ROY, II (1891), 49-223.

de Retenue [1], il Froissart nel *Dit du bleu chevalier*, Alain Chartier nel *Livres des 4 Dames* e in un'altra poesia, Arnoul Greban in qualche tratto del *Mystère de la Passion* [2]; e già molto prima, l'aveva introdotta (frammettendo, secondo l'uso delle sequenze, le coppie monorime ai terzetti) il Rustebeuf nel *Miracle de Théophile* [3]; e dopo, vi ricorsero poeti d'arte come Francesco I, il Crétin, il Marot, poeti popolareggianti come l'autore del *Debat de la noire e de la tannée* [4]. Per la Provenza, poi, il prof. Vandelli, nella *Rassegna Emiliana* (anno III, fasc. 5), ne ha addotto un esempio notevolmente antico in quel *planctus* destinato ad essere intonato sul suono d'una poesia profana, che occorre nel mistero occitanico di *Sancta Agnes*. Ma, dopo quel che siamo venuti notando, a noi sembra di potere, senza tema d'andar errati, negare che le poesie italiane foggiate su questo tipo metrico derivino dalle corrispondenti d'oltralpe; ci par lecito e naturale assegnar loro invece una sorgente comune: il canto sacro. Dagli inni latini della Chiesa — bene osservava, molti anni sono, Giosuè Carducci — il popolo imparò “ il triplice solenne ricorso della rima „ per entro ai versi lunghi seguiti da uno piú breve; nelle sequenze abbiamo avuto occasione di rilevarlo noi stessi. Or poiché e quelli e queste eran comuni a tutta la cristianità, nulla ha di strano il vederlo accolto nella poesia profana da nazioni diverse.

Sennonché, in Italia questa poesia ce ne presenta esempî certamente piú numerosi. In ciò noi

---

(1) *Poésies*, ed. Champollion-Figeac, p. 13.

(2) Cfr. Piaget, in *Romania*, XIX (1890), 433 *n*; Stengel, in *Grundriss* del Gröber, II (1893), 74.

(3) Ed. Jubinal², II, 237-43, 257-62.

(4) Montaiglon, *Recueil de poés. franç. des XV^e et XVI^e siècles*, V, 288.

ravvisiamo l'efficacia immediata della laude; una forma di canto religioso tutta nostra, anch'essa scaturita (come s'è mostrato sopra) dalle sequenze, ma, nella regolare partizione strofica e, piú ancora, nella preferenza concessa appunto a siffatto triplice ricorso della rima, non indipendente dall'inno. E nella laude troviamo fin dal principio anche una varietà o sottospecie del tipo strofico fondamentale *AA BBBA CCCA* ecc., che ci richiama proprio al tipo fondamentale dianzi accennato del serventese italiano; eccola: *AAb* (ritornello) *CCCb DDDb* ecc. Questo metro ha la laude " Oimè, lasso, è freddo lo mio core ", pubblicata prima dal Tresatti tra quelle di Jacopone da Todi, poi di nuovo, anonima, fra le cortonesi; ed è del dugento. Or non è dubbio, che dal canto dei laudesi non si sia svolta anche la poesia didattica e narrativa (al pari della drammatica) d'argomento religioso: naturalissimo, di conseguenza, che appunto nelle laudi sia dato rintracciare l'origine dei metri da questa adottati. E le modificazioni ch'essi ebbero a subire si spiegano facilmente. Ommesso come inutile il ritornello, dapprima le strofe (cresciute a volte smisuratamente di numero) restarono uguali nella final desinenza e però da questa congiunte l'una all'altra. Tali sono, fra le *Laudi e devozioni della città di Aquila* date in luce non ha guari, una laude " del " Natale " un'altra " dello santissimo corpo de Cristo ", una terza " della prima dominica de quaragesima ", un lunghissimo contrasto " del Vivo e del Morto ", una devozione dal titolo *Anuptiatio sancte Marie,* tutte composte di strofe terminanti con ugual rima od assonanza [1]. Cosí si ebbero la forma *AAAb CCCb* ecc.,

[1] *Giorn. stor. d. letterat. ital.,* VII, 350, 361; VIII, 192, 209.

la forma *ABABAB CC DEDEDE CC* ecc. — preludio quella del serventese caudato semplice, questa dell'ottava rima [1]. Ma ben presto ne' lunghi componimenti narrativi e rappresentativi codesta uguale desinenza di tutte le strofe, non piú resa necessaria dal ritornello, dovette parere una grave e irragionevole pastoia: si cercò un altro modo di allacciamento delle strofe stesse; e per le ottave, per le forme, affini all'ottava, della sesta e decima rima, fu presto trovato, noi crediamo — e presto anche lasciato — nel rappicco delle prime parole dell'una con le ultime dell'altra; per la strofe *AAAb* soccorse invece, ovvio spediente, quella concatenazione delle rime finali e iniziali, caratteristica delle *coblas capcaudadas* provenzali, ch'è d'origine, senza dubbio, popolare e antichissima, si connette con la recitazione de' cantimpanchi, e procede dal desiderio d'aiutar la memoria. Apriamo alla pag. 138 (e potremmo, con lo stesso intento, anche altrove) la raccolta già citata *Laude spirituali di Feo Belcari, Lorenzo de' Medici* ecc., e trascriviamo:

Laude di.... [2]

A Dio diletta e consecrata sposa,
se esser gli vuoi sempre graziosa,
caccia lo mondo con ogni sua cosa,
dello tuo cuore.
Pensa, sorella mia, nel suo dolore,
vedi che pende in croce per tuo amore,
se lassi lui, e prendi altro amatore,
fai villania ecc.

---

(1) La forma AAAb CCCb ecc. non è ignota — giova notare — né ai Provenzali né ai Francesi (p. es., v. PHILIPPSON, *Der Mönch von Montaudon*, Halle, Niemeyer, 1873, pp. 46-8; P. MEYER, *Rotruenge en quatrains*, in *Romania*, XIX [1890], 103, 104-5).

(2) Il nome dell'autore manca.

Non è questo un vero serventese, per riguardo al metro?

IV.

Delizia dunque delle nostre plebi, l'ottava e il serventese suonavano ne' secoli estremi dell'età media sulle labbra dei canterini che coteste plebi dilettavano coi racconti, ammonivano con le parenetiche cantilene. " Serventese a probis expiravit, et si vis " scire, caecos audi ", scriveva sui primi del trecento Francesco da Barberino [1]. E chi non conosce il bel *sermintese* dell'antica maniera? Non men gradito è ora a leggere, che non fosse un tempo ad ascoltare; sia che, coll'ostinato martellare degli endecasillabi monorimi e con gli scatti delle brevi clausole accompagni l'incedere delle soldatesche cittadine alla battaglia, sia che vada nomando, tutto amoroso, per la città del fiore le donne piú gentili? Il ricorso dei tre versi d'ugual desinenza v'è costante, e noi ne sappiamo l'origine.

Ma accanto a questa forma tipica altre collaterali fanno capolino nella lista dei serventesi conservati fino a noi; lista certamente di gran lunga inferiore al numero di quelli che si scrissero in Italia anticamente. Due ve n'hanno (e di carattere, si noti, popolarissimo, giullaresco) ne' quali i versi lunghi monorimi son quattro; inoltre, il trattatista Da Tempo ci offre un esempio teorico di schema *AAb BBc* ecc. Veramente, qual si sia il numero di codesti versi piú

[1] O. Antognoni, *Le glosse ai Documenti d'amore di M. F. da B. ecc.*, nel *Giorn. di filol. rom.*, IV, 96.

lunghi, la base metrica non cangia, e si tratta pur sempre di strofe collegate fra loro riprendendo la rima dal verso ultimo piú breve: sarebbe tuttavia per noi molto importante trovare esempî effettivi e certi di poesie aventi quest'ultimo schema che s'intitolassero o dicessero *serventesi*, poiché si avrebbe in tal caso una varietà di serventesi derivata dalle sequenze o immediatamente, o mediante la poesia profana d'oltralpe, anziché mediante la nostra laude. Che ne esistano o che ne siano esistite con tal nome, ci par poco credibile: certo, se ne hanno con nome diverso perché di diverso argomento. Codesto è uno dei metri delle nostre *frottole,* dei nostri *motti confetti;* alle quali e ai quali — non sono in tutto la medesima cosa — possiamo ora (finalmente!) ritornare, per dirne non tutto quel che si potrebbe, ma quanto basta al nostro assunto.

Prima di tutto, giova sentire il Da Tempo e Gidino. Siano pur rei quanto si vuole d'aver pescato granchi pericolosi; que' buoni vecchi, pel solo fatto d'esser tali, han molta voce in capitolo quando si tratta di definizioni. L'autore della *Summa artis rithimici* scrive: “ Superius dictum est de sermontesiis, “ modo restat dicere de motibus confectis. Et primo “ videndum est, quare dicatur motus confectus. “ Et dico quod ideo appellatur motus confectus, quia “ verba sunt confecta cum sententiis notabilibus et “ pulchris et cum verbis praegnantibus; et ideo di- “ citur motus quia homo bene et sententiose movetur “ ad loquendum cum huiusmodi verbis duplicibus ha- “ bentibus unumcunque iam bonum ac pulcherrimum “ intellectum. Quidam tamen istos motus confectus “ vulgariter appellant frotolas; et male dicunt iu- “ dicio meo, quia frotolae possent dici verba rusti-

" corum et aliarum personarum nullam perfectam " sententiam continentia „ (ed. Grion, p. 153). Gidino, secondo il solito, traduce e compendia: " Questa " forma de ritimi fi appellada moto confecto, im- " perciò che le parole sono confette con sentencie " notabele e belle. Et imperciò fi appellato moto, " perché l'omo se move a parlare: et imperciò fi " appellado confetto, perché lo ditto parlare ee sen- " tencioso e laudabile; ben che alguni appellano li " ditti moti confetti frottole, e male dicono, im- " perciò che le frottole sono compillade de parole " grosse e non fruttuose „ (ed. Giuliari, p. 161). Lasciamo stare il grossolano errore per cui ambedue i trattatisti, ingannati dalla loro pronuncia veneta, derivano *motto* dal latino *motus*, e fermiamoci alla distinzione ch'essi fanno. Qual si sia l'origine dell'espressione *motto confetto* (secondo il Rajna significherebbe " verso composto „), essa ha servito al Da Tempo e al suo compendiatore per designare, avendo riguardo non tanto alla struttura metrica quanto alla contenenza, una specie di componimento a cui si dava da taluno anche il nome di frottola, ma che dalle frottole vere e proprie pareva loro diverso. Il nome non sembra esser sopravvissuto a lungo, nella pratica almeno; generale e diffuso, forse, in Italia non fu mai: certo è, che l'estensione, secondo il Da Tempo abusiva, del vocabolo *frottola* perdurò, non ostante la condanna da lui inflittale, ne' secoli successivi. Adunque le parole dei trattatisti ci aiutano a stabilire, nella congerie de' componimenti a noi con tal nome pervenuti, una partizione fondamentale; a distinguer cioè le vere frottole popolaresche, di piú antica origine, dalle frottole d'uso letterario.

Di piú antica origine; non v'ha dubbio. Ripu-

gnerebbe a tutto il procedimento evolutivo della letteratura volgare ne' secoli di mezzo, nonché all'intima analogia de' fatti intellettuali nostrani e forestieri, supporre il contrario. Al pari che in Francia e in Inghilterra, anche in Italia la tiritere bislacche e scurrili dovettero di buon'ora trovar posto (a fianco ai canti parenetici, ai racconti di sacre leggende e d'avventure) nel repertorio dei poeti del popolo; e se i monumenti superstiti della letteratura giullaresca non fossero tra noi cosí scarsi come poc'anzi accennavamo, certamente potremmo addurne esempî di ragguardevole antichità. Poiché proprio al canto e alla recitazione de' giullari ci sembra di poter con piena sicurezza ricongiungere le *frottole* ricordate qui sopra — già nel primo trecento — dal Da Tempo e da Gidino come diverse dai *motti confetti* letterariamente elaborati: e queste, sia nel nome, denotante, secondo ogni verosimiglianza, affastellamento di cose vili, ridicole o strane [1], sia nella caratteristica particolarità d'esser compilate di parole grosse e di poco sugo *(verba rusticorum, nullam perfectam sententiam continentia)*, mostran chiara la parentela con le *fatrasies* o *resveries* d'oltralpe. Dalle quali possono esser derivate, per quella che il Rajna chiama " la " gran via delle correnti giullaresche ", e possono

---

[1] *Frottola* è diminuitivo di *frotta* (lat. med. *frocta*), e cosí vediamo intitolati — molto appropriatamente quanto alla contenenza — il noto *Cantare de' Cantari* edito dal Rajna, a cui per il metro non si converrebbe tale denominazione, ma che è " intessuto con una svariata enumerazione di cose ", la frottola di Luigi Pulci " Le galee per Quaracchi ", noverante gl'ingredienti onde s'impastano i lisci per le femmine; un'altra anonima e molto antica, tratta in luce recentemente (S. MORPURGO, *Vecchio ideale;* per nozze Vianini-Tolomei, Firenze, Carnesecchi, 1894), che invece sciorina tutte le belle cose sognate e invocate dall'autore. Del resto, *frottola* e *gliommaro,* vocaboli equivalenti, s'usarono altresí in un senso molto lato (cfr. RAJNA, in *Zeitschrift* cit., V, 9, *n.* 3; CROCE, *I teatri di Napoli,* Napoli, 1891, p. 20, *n.* 2).

anche non dipendere affatto, procedendo in guisa analoga, diretta o indiretta, dalla medesima scaturigine: il canto sacro popolare per ispasso scurrilmente parodiato. Non entreremo in quest'ardua e forse insolubile quistione.

Se non si son conservati veri saggi delle filastrocche giullaresche a cui accenniamo, ecco, peraltro, qualche cosa che può tenerne le veci. Son versi di Francesco di Vannozzo, il noto trecentista:

De! buona gente,
ponete mente,
s'egli è peggio che doglia di dente
il giuoco della zara;
ch'io mi squarcio le gotte — notte — e giorno,
come scopa di forno — ch'io son fatto;
e assai da men che matto — io son tenuto,
con tutto il mio liuto — over chitarra.
Per terra [1] e per isbarra — io vo grattando,
io vo cantando — fole — su per le tole — altrui,
con questo e con colui — per un bicchier di vino.
O animo pellegrino — ch'i' ebbi e valoroso!
El giuoco doloroso, — c'ogni virtute amorza,
m'à sí tolto la forza,
che non val ch'io mi torza — per disdegno....
Cosí sol trotto:
piacesse a Dio, c'a scotto — fossi stato!
Ch'io mi terrei beato — quando fossi ben tinto,
pur che d'esto alberinto — fossi uscito;
ch'io son mostrato a dito — per farnetico
paterino et eretico — giudeo,
legato per le zanche e sotto in loggia
da vento e da pioggia;
duo staia men che moggia — non mi manca:

---

[1] *Per tenda* si legge nel codice di Padova che qui appresso indichiamo.

del dire non istanca,
al dir non muta forma.
Egli è buon ch'io mi dorma;
ch'io son scritto alla norma — d'i cattive.
Tristo è colui che vive — in questo mondo,
e piú chi lascia il tondo — per lo quadro ecc. [1]

E via di questo passo. Ma il resto a noi poco importa; importa bensí di metter bene in luce la singolare, innegabile analogia del modo come dovette esser recitata o cantata questa tiritera e di quello con cui vedemmo dai giullari bretoni e anglo-normanni intonate le fatrasie. Sia che il nostro rimatore si fosse effettivamente ridotto pel giuoco — e non è impossibile — in cosí triste acque, da dover campare la vita mettendo in opera le sue virtú, sia che tale stato di cose simulasse per rallegrar la brigata; fatto sta che, al pari d'uno qualsivoglia dei nordici canterini sopra detti, egli si volge alla *bona gente* ond'è attorniato, e fa sapere che va or da questo or da quello, " grattando „ il liuto o la chitarra, per un bicchier di vino. Né questa è la sola poesia del Vannozzo, che ci richiami, ad un tempo, alle cantilene d'oltremonte e alla piú popolare, primitiva varietà, menzionata dai trattatisti, delle nostre *frottole*. Le " parole grosse e non fruttuose „ notate in essa varietà da Gidino — parole da villani, *nullam perfectam sententiam continentia,* come prima di lui le aveva chiamate il Da Tempo, — ravviserà ognuno, per esempio, in questi altri versi, pure inediti e del medesimo bizzarro dicitore, che fanno séguito ad un passo, riferito

[1] Dal cod. Marucell. C. 152, c. 153 *a*. È anche nel cod. Venturi-Ginori autogr. di F. Scarlatti e nel noto manoscritto del Seminario di Padova contenente il canzoniere del Vannozzo.

dal Grion ([1]), in cui si descrive una festa maggiaiola con danze " a la verzura „ e il sopraggiungere di cani e cavalli:

Sozza e pagana
stava piana
e guata.
La mata
grassa
le ciese passa.
Moza sta china e bassa
soto el prun,
pim pom pim pim pom pun
el corno toca.
Ognon serra la boca,
la vechia scioca
fa de la roca,
e de la tella
Nela,
e cum poca candella
per mar navega
soto 'l borgo de Schiavega
cum mal auguro e avega
de spim.
Passando po maitim
quim quim quim
per lo bosco resona.
Te te corona,
Cam da Verona,
guardala bem,
ché se 'l Diatrico vem
la vechia non retem
del borgo stela.
O ella!
com'èlla?

([1]) Nella prefaz. alle *Rime volg.* del DA TEMPO, pp. 26-8, e di sul cod. del Seminario di Padova.

vella.
Chi? Nella.
Za, fior de bella,
piyala mo,
borri qui to
che es aco
tresardimant
a lor nolant
avant avant,
comant
e insi
medius oy,
chi piange e chi ri,
o de note o de dí
se torna a ca.
Vella de za,
da da da,
chi piú porà
quel venzerà,
s'el starà
fermo e saldo ecc. ([1]).

Le onomatopee dovevano piacere moltissimo a chi ascoltava nelle piazze o per le corti queste ed altre cosí fatte tantafere: n'è tutto pieno, ad esempio, quel curioso *bisbidis* " a magnificenzia di Messer Cane de " la Scala „ di Manoello giudeo, l'amico di Dante, che è metricamente un serventese della forma *aaab cccb dddb* ecc. (la piú antica forma delle laudi), ed

([1]) Dal cod. Trivulziano 964 (c. 12 *b*); manoscritto copiato in Verona nel quattrocento e fino ad ora non messo a profitto dagli studiosi, che contiene del Vannozzo anche due sonetti: " Assai se po sgrignar o far de muso „ e " Colui che in saper leze s'asotiglia „ (c. 11 *a*). — Abbiamo alcun poco migliorata la lezione col riscontro del cod. di Padova (collazionataci dal prof. Medin), distinguendo i versi, interpungendo alla meglio, e mettendo l'iniziale maiuscola alle parole che inchiniamo a credere nomi proprî. I vv. 36 e 37 nel ms. padov. suonano cosí: " Buri chio to | Esaco „.

ha pure alcun carattere delle frottole popolari (1). Ne' versi ora riferiti, poi, esse giovano all'intento del poeta: che è di narrare e descrivere, con grandi gesti e suoni, con molto anfanamento, un mucchio di cose che faccian ridere pur mentre non s'arriva ad intenderle appieno. Alla quale arte può anche il Vannozzo essersi addestrato, o perfezionato, nel " bel pays de " Franza „ (dov' ei fu qualche tempo) ascoltando gli *jougleors* (2). Certo, di frottole alla giullaresca si compiacque assai. Lunghissime sono le due che ognuno può leggere in fine all'edizione procurata dal Grion del trattato d'Antonio Da Tempo. E della prima — un'eloquente invettiva politica — or ora diremo: piace nell'altra, vedere il metro eslege, sbrigliato, delle dicerie senza senso acconciarsi alla cronaca cittadina, motteggiatrice e famigliare; cronaca non pur dei fatterelli politici della giornata, ma dei domestici pettegolezzi, di matrimonî e di baruffe, alla quale aggiungono vivacità le natie grazie della parlata veneta (3).

---

(1) Bastino per saggio queste due strofette:

> Tatim tatim
> tatim tatim
> tatim tatim
> senti trombettare.
> Baluf balauf
> balauf balauf
> balauf balauf
> udrai tringuigliare ecc.
>
> (ed. Mazzoni, p. 17).

(2) Di fatto, chi legge avrà osservato, che l'ultima sua poesia da noi tolta in esame contiene parole francesi. In fine v'è detto: " El cantar in francesco | Me conforta „.

(3) Ad esempio, dopo descritte le bravate d'un tale, prosegue il Vannozzo:

> Co' venne madonna Diodada,
> suor de so cognada,
> la cosa fo de botto atasentada;
> ché co' 'lo la vete,

Che queste “ frottole al modo dei cantimpanchi „ debbano avere allignato pure in Toscana, segnatamente a Firenze, nel tre e nel quattrocento, quasi non avremmo dubitato d'affermare anche se non ce ne fossero pervenuti documenti. Poiché, chi non conosce le gaie consuetudini invalse *ab antico* nella *reina delle città,* fiore d'Italia, sede di gioco, di canto e d'amore? Chi non sa il gran diletto che presero sempre i Fiorentini della parola armonizzata e cantata? Quel buon popolo, ingegnoso e non incólto, che il suono delle poesie de' suoi laudesi si piaceva d'adattare alle procaci *canzoni a rigoletto,* che traeva in folla a S. Martino, presso Or San Michele, ad ascoltarvi i suoi poeti, e li onorava di sonanti epiteti e li pagava con bei fiorini non meno sonanti, era singolarmente inclinato alla burla, al motteggio, a tutto ciò che avesse del fantastico e del nuovo: è naturale, pertanto, che anche di quegli intingoli dagli ingredienti piú disparati, che sono le frottole giullaresche, facesse volentieri le grasse risa, quando glie li ammannivano i prediletti canterini. Ma v'ha di piú de' semplici indizî. Noi ne abbiamo un riflesso, letterario eppure immediato, nelle frottole di Franco Sacchetti conservateci dal suo celebre autografo, già

'lo se restete,
e mese lo gladio en vagina.
Agnesina
e Margarita
senza fiado e senza vita,
e quella topina afflita
da ca' Moro,
bona co' l'oro,
e col so cavo blondo,
desfarse del mondo,
baterse e afranger...
la feva planger
tutti en veritade

(GRION, pp. 330-1)

di Lord Ashburnham, ora della Laurenziana; nelle quali il bel novellatore, il nobile fiorentino caro al popol grasso non men che al minuto e del popolo amico, ora piacevoleggia bonamente, ora, pur tra i motti e le facezie, ammaestra; sempre colla piú capricciosa anarchia di lessico e di metro, sciorinando a volte riboboli da *Pataffio,* a volte onomatopee animalesche, piú spesso e piú copiosamente proverbi o motti sentenziosi [1]. Ed anche il fratello di Franco, Giannozzo, ci ha lasciato una frottola d'intonazione popolare: quell'animata pittorica rappresentazione d'una battaglia, che col titolo di serventese (e con errata o monca attribuzione) fu due volte impressa

---

[1] Giova recare qualche saggio. De' motti sentenziosi:

Chi dietro va
a quel ch' altri ha,
e 'l suo tener non sa,
tallora stoscio dà
che ben gli sta,
sí che non fa — sua voglia ecc.

(Cod. Ashb. 574, c. 9 *b*).

Delle onomatopee:

Allor fa il gallo cucuricú,
l'asainol chiú chiú,
il cucul cu cu,
ancor piú su, — c'allora canta il grillo ecc.

(*Ivi*).

De' riboboli:

Rimorchi
rimbrocci
gnaffe et occi
e non a que' ch'e buo' tengon a socci,
che con tascocci
vanno pur aguale.
E già non me ne cale,
ché le ciuffole buffole
e truffole
non dice chi sta cheto,
ma non fa eto
perché gli è leto
e par milenso ecc.

(Cod. cit., c. 27 *a*).

nel nostro secolo, dal Trucchi e dal Fanfani [1]. S'aggiunga in fine — né è cosa di poco momento per noi —, che nell'antica poesia volgare fiorentina ha riscontro anche quella special varietà delle *fatrasies* francesi (di Watriquet, dell'anonimo d'Arras ecc.), la quale vedemmo aver avuto cultori anche in Ispagna e consistere in un buffonesco, insensato accozzamento di cose e persone che il poeta immagina d'aver vedute cooperanti, o di cui racconta *mirabilia*. Ha riscontro non nella corrispondente forma metrica italiana — la frottola —, sí in quella tutta nostra e nazionale, che fino al Berni fu la prediletta de' burleschi: il sonetto. Chi legge ne avrà certo in mente uno di Franco Sacchetti ch'è tutto come questa prima quartina:

> Nasi cornuti e visi digrignati,
> nibbi, arzagoghi e balle di sermenti,
> cercavan d'Ipocràte gl'argomenti
> per mettere in molticcio trenta frati [2].

Circa lo stesso tempo, un altro piacevole fiorentino, il pittore Andrea Orgagna — se pur gli spettano ve-

---

[1]
> Mentre che d'amor pensava,
> senti' gridare all'arme all'arme.
> su, buon cavalier, che fate?
> ché non vi armate?
> non vedete voi e nimici
> che son presso quici?
> Omè, tu di' 'l vero, o ragazzino!
> Chiama Falco e Angelino,
> trovate l'armadura ecc.

Il cod. Marucell. C. 152 (da noi seguíto), che a c. 91 conserva questa *Frottola di Giannoçço Sacchetti*, è de' primissimi del quattrocento. Cade, pertanto, ogni attribuzione a scrittori piú tardi.

[2] Dal cod. Ashburnham. 574, autografo, c. 45 *b*. È a stampa nell'ediz. pseudo-londinese del Burchiello.

ramente i sonetti a noi pervenuti col suo nome — scriveva:

> Quando appariscon piú chiare le stelle
> il papa cavalcato v'era allotta,
> e l'ampolla di Napoli s'è rotta,
> perché 'n Mugello si fan le scodelle.
> E della Magna son giunte novelle,
> che la mandiate a la reina Isotta,
> che chi vuol far la farinata cotta
> si vada in Francia per le maccatelle.
>
> (Trucchi, II, 29).

E di allegre risate, di battimani risuonò, non molti anni piú tardi una barberia di Calimara diventata famosa, quando Domenico di Giovanni, *alias* Burchiello, levavasi a recitare agli avventori, non meno di lui sollazzevoli e burloni, taluno di quei sonetti ghiribizzosamente enigmatici, che, a differenza dai politici ed allusivi, daranno da fare ben poco al futuro interprete della loquela *alla burchia*, perché nella voluta loro *niaiserie* priva di senso, ad ogni interpretazione si sottraggono.

Che altro, infine, se non *frottole* a dialogo buffonesche, non molto dissimili da quella de' " dua fattori " di monache „ conservata nel noto volume miscellaneo della biblioteca di Wolfenbüttel [1], possono esser state le filastrocche ricordate nella *Suocera* del Varchi, che, a principio del secolo decimosesto, facevano Nanni cieco e Messer Battista dell'Ottonajo (il noto araldo della Signoria di Firenze), durando un ora, ogni volta che s'incontravano per la via, " a dir

---

[1] Cfr. Milchsack-D'Ancona, *Due farse del sec. XVI ecc.*, in *Scelta di curiosità lett.*, CLXXXVII (1882), 242.

" spropositi senza conchiuder mai cosa nessuna „, mentre " le brigate stavano d'attorno a udirgli a " bocca aperta.... „?

V.

La frottola di Francesco di Vannozzo, che vedemmo testé recitata o cantata al modo dei giullari bretoni o anglo-normanni, s'intitola nel testo a penna marucelliano *bisticcio overo glomaro*. Quest'ultima appellazione si dava tra noi, almeno nella seconda metà del quattrocento, ad una speciale forma di frottole, che molto bene corrisponde a quell'altra varietà della fatrasia francese a cui appartengono la *Rêverie* edita dall'Jubinal e dal Bartsch, il *Dit des traverses*, la prima fatrasia di Filippo di Rémi.

Poiché i *gliommeri* studiati, or fanno dieci anni, da Francesco Torraca, quelli, perduti, del Sannazaro su cui tanto si è disputato, la *frotola in gliomero* da noi altrove data in luce del quattrocentista napolitano Galeota, sono, come il nome stesso *(gliuommero* ' gomitolo,' ' mucchio ') certamente vuol significare, un confuso agglomeramento di cose legate insieme sol dalla rima; e con le fatrasie ora accennate, oltre a questa particolarità, han comune pure il metro: le tirate d'endecasillabi con rima interna *(rimalmezzi);* cioè la piú semplice forma di quella concatenazione de'versi piú lunghi mediante la rima dei versicoli, ch'è propria e caratteristica — già s'è detto — del serventese italiano: Ab Bc Cd Dc ecc. ([1]). Ad esempio:

([1]) La maiuscola qui indica il verso piú lungo, qualunque si sia il numero delle sue sillabe.

Dissime d'una stella,
che parea
al monte di Medea,
la incantatrice,
e che risponde e dice
a chi per arte
arriva in quelle parte
navigando ecc.

(*Giorn. stor.*, XX, 63).

Scrivansi di séguito i versi di ciascuna coppia, e si avranno *rimalmezzi.* La *Rêverie* suddetta principia:

Nus ne doit estre jolis,
s'il n'a amie.
J'aim autant crouste que mie
quant que j'ai fain.
Tien cel cheval par le frain
malëureus.
Autant en un comme en deus
ou a hasart ecc.

(Bartsch, *Chrest. de l'a. fr.*[3], col. 359).

Ognun vede, che l'analogia metrica è perfetta.

Siffatte " frottole *in gliommaro* ", o *gliommeri*, tramandateci, sul cader del quattrocento, da gentiluomini della corte aragonese di Napoli, sono, fuor d'ogni dubbio, letterarie imitazioni di componimenti giullareschi plebei. I prologhi ed intermezzi istrionici dell'epica recitazione dei *trouvères* nel quattrocento dall'Italia superiore s'erano diffusi anche nel mezzogiorno: ce ne assicura il Pontano in un tratto del suo *Antonius,* sul quale Benedetto Croce ha richiamato utilmente l'attenzione degli studiosi. Uno degli interlocutori del dialogo pontaniano, verso la fine di questo, s'interrompe esclamando: " Ma, di grazia,

gli occhi mi servono bene? Che processione è questa? Buon Dio! Qual folla di mascherati! Ecco un altro uso venutoci recentemente dall'alta Italia.... Chi è questo nuovo poeta, che si trae dietro tanta gente in maschera?... Vedi vedi! Inalzano un suggesto, dispongono scanni. Il poeta sale sul suggesto; gli ascoltatori si son messi a sedere; già suona il trombetto „.... Qui si tratta, manifestamente, d'uno spettacolo improvvisato da istrioni accompagnanti qualche canterino di grado piú elevato. E il Pontano s'è preso la briga di riprodurci in classici versi latini non solo ciò che il *poeta* per esteso racconta della guerra spagnuola fra Sertorio e Pompeo (una di quelle *historiae romanorum antiquorum*, che di città in città ammanniva al popolo Niccolò Cieco, che in Perugia recitavano i canterini del Comune), ma anche il prologo e un intermezzo dell'*histrio personatus*; somigliantissimi a piú d'una delle *resveries* o *fatrasies* esaminate sopra. Leggansi, ad esempio, questi versi del prologo:

Hoc qui faciet plausum post editum bibet.
Tacent. Nimirum sitiunt omnes maxime.
Atqui licet potare plausum ante editum.
Adest cadus caupo guttum atque urceus.
Caveat tamen qui bibit, ebrius ne cubet.
Silentium non somnum mutamus mero.
Illi promito, caupo, sedet qui ultimus.
Vinosum eum esse non somniculosum indicat
productus nasus, eminens tuber rufus.
Ipse hoc fatetur. Ridet. Habent hoc ebrii:
rident libenter, risus nam sitim excitat.
Novum tamen poetam ridere abstine.
Coenabis post silentium, pretium hoc erit.
Immo potabis, large, abunde, gallice ecc.

. . . .

Heus tu qui dexter assides, subrigito
oculos ac mentulum. Quid spectas humum?
Paulatim sicut video somnum provocas.
Ridetis. Dixi mentulum non mentulam ecc. (1).

Ora, poiché a Napoli non meno che a Firenze, durante quel secolo in cui si venne formando il patrimonio poetico (ancor per la maggior parte esistente) de' nostri volghi, il canto popolare, nella piú rigogliosa sua fioritura, si era imposto quasi da sé all'uso cortigiano; poiché è nota la fortuna singolare che presso codesta corte, cosí appassionata per l'arte de' suoni, ebbero due forme essenzialmente musicali della poesia del popolo italiano: lo strambotto e la barzelletta; qual maraviglia, che dalle piazze e dalle vie, insieme con queste, siano salite nella reggia anche le scurrili cantilene ch'erano il trastullo della plebe? In Francia (s'è veduto) il nobile sire di Beaumanoir non giudicò sconveniente comporre una *fatrasie* identica alle molte che sentiva dai *jougleors;* al re Filippo non pareva indegno della sua maestà il presiedere un'assemblea poetica giudicatrice della disputa di Raimondin e Watriquet. *Cavalieri di corte* o buffoni (la genia dei Dolcibene e dei Gonnella) non mancarono né anche attorno a Ferdinando d'Aragona e a' suoi successori (2).

Aggiungi, che il metro de' *gliommeri* ricorre, anzi prevale, pur nelle farse a cui questi monarchi assistevano bene spesso; le quali, se molto debbono ai pomposi spettacoli mimici e coreografici in uso presso le corti italiane del Rinascimento, non son certo indipendenti — ciò che a noi piú importa — dai ludi drammatici profani del volgo. Disgraziatamente, poco

(1) PONTANI, *Opera omnia soluta oratione compos.*, Venezia, 1518-9, vol. II, c. 92 *a*.

(2) Cfr. CROCE, *I teatri di Napoli* cit., p. 23.

sappiamo di questi ultimi; anzi è tuttavia oscura la storia delle rappresentazioni non religiose che durante l'età media servirono a ricreare cosí il nostro come gli altri popoli dell'Occidente. " C'est le propre (notava, accennando al repertorio drammatico de' giullari, il Petit de Julleville) de ce théâtre de carrefour, de cette comédie ambulante, qui fait son théâtre d'une borne et son public des passants qu'elle arrête, de ne pouvoir presque pas être fixée par l'écriture et arrêtée dans sa forme " (1). Pare, nondimeno, ragionevole congettura una recentissima dello Stiefel (cosí intendente di drammatica europea), che le farse italiane veramente popolari siano uno svolgimento a parte dell'elemento comico contenuto nelle sacre rappresentazioni (2). In queste appunto v'ha qualche cosa di cui giova all'assunto nostro tenere ben conto: quelle *frottole* cioè, a dialogo, in luogo dell'*Annunziazione,* che quasi indubbiamente sono da ricongiungere alle frottole popolaresche non drammatiche; avendo con esse comune il metro (tirate di *rimalmezzi* o coppie di settenarî) e il nome, e da esse, secondo ogni verosimiglianza, procedendo, al modo istesso che, in Francia, dalle fatrasie derivarono le *sotties* parimente destinate ad andare innanzi (in guisa d'una *parade* per attirare gli spettatori) alla rappresentazione non solo di *moralités* e di *farces,* ma anche di *mystères* (3). Queste frottole sceniche non hanno,

---

(1) *Les comédiens en France au M. A.,* Paris, Cerf, 1885, p. 23.

(2) *Zeitsch. f. roman. Philol.,* anno 1893, p. 585.

(3) Scrive il Picot *(Romania,* anno VII, p. 241): " Quand des acteurs exercés, bazochiens ou joueurs de farces de profession, représentaient les mystères, même les plus graves, ils les faisaient ordinairement précéder d'une *sottie* ". Naturalmente, il carattere di queste *sotties* era molto diverso da quello delle nostre frottole drammatiche: sono esse un genere di componimenti scenici tutto francese, che ha esercitato scarsissima effi-

a dire il vero, carattere buffonesco: ma di tal fatto ci rende ottimamente ragione l'indole delle *Rappresentazioni Sacre* medesime nostrane, che — bene osserva il D'Ancona *(Orig.*[2], II, 384) — erano, non già, come in Francia e in Inghilterra, grossolano trattenimento dell'infima plebe, sí bene opera d'arte, a cui coll'autore o cogli attori, anche il popolo spettatore concorreva devoto e rispettoso. Certo è, che da semplici monologhi in luogo dell'annunzio dell'Angelo e forse al modo dei prologhi e intermezzi istrionici, quali dovettero esser da principio, queste frottole proemiali, simili agli *introitus* e alle *loas* del teatro spagnuolo, si vennero via via allargando fino ad assumere la forma di un piccolo dramma di soggetto domestico e borghese, tutto verità e vivezza, incorporato al dramma principale, come nell'*Abramo ed Agar,* per distaccarsi in ultimo risolutamente dalla rappresentazione stessa e acquistar vita propria. La *Frottola di due contadini, Beco e Nanni,* conservata, insieme con piú altre pur destinate a servire di prologo o d'epilogo a rappresentazioni monastiche, in un manoscritto fiorentino, è dello stesso genere di taluno degli scenici componimenti del quattrocento estremo giunti a noi col nome di *farse.* Ad esempio, sappiamo che Pietro Antonio Caracciolo, al cospetto di re Ferdinando e de' piú potenti baroni di Napoli, recitava egli stesso, coadiuvato da altri personaggi, e quando in figura di negromante, quando di turcomanno, quando d'un malato ecc., farse in endecasillabi con rima al mezzo — a imitazione delle popolari, di cui

---

cacia sul teatro delle altre nazioni. Fra le quali le nordiche soltanto si compiacquero de' pazzi *(sots);* da noi non ve n'ha traccia che, forse, nel Piemonte (cfr. Gabotto, *Alcuni appunti sul teatro in Piemonte nel sec. XV,* estr. dalla *Bibl. delle scuole ital.* [1893], pp. 12-3).

ci offrono esempî le *cavaiole,* posteriori [1] —, nelle quali pure, come nelle frottole sceniche, si cerca di rappresentare le vita famigliare, quotidiana del volgo con particolari tolti dal vero [2].

Tutto questo ci sembra dimostrare, che in fondo non ebbe tutti i torti chi in passato ravvicinò i *gliommeri* alle farse. Soltanto, ben lungi dall'essere uno svolgimento (meno ancora, un perfezionamento di queste), essi ce ne rappresentano invece la piú semplice, rudimentale varietà. Son monologhi; e ricuciture fatte alla meglio di monologhi erano anche le farse del Sannazaro e del Caracciolo, ad esempio quella del *Magico* pubblicata dal Torraca (tutta, come i *gliommeri,* in rimalmezzi): son *frottole;* e letterarî rifacimenti di frottole drammatiche vedemmo essere in fondo anche le farse che rallegravano i baroni e le dame della corte di Napoli. I *gliommeri* si recitavano, forse regolati da una melodia: non v'è ragione di negar fede al Crispo, che i famosissimi del Sannazaro connette manifestamente alle " rappresenta- " zioni, o giocosi spettacoli, simili alle antiche satire " ond'era vago Federico d'Aragona [3]. Tuttavia, una volta entrati nell'uso letterario, non è strano il vederli servire anche, in forma d'epistole vere e proprie (come la nota frottola del Pistoja) e perdendo il loro primitivo carattere drammatico, alla cronaca giornaliera della città, alle amorose querele, al rimpianto

---

(1) Cfr. Torraca, *Studî di storia letteraria napolitana,* Livorno, Vigo, 1884, pp. 96 sgg.

(2) *Ivi*, p. 80.

(3) *Vita di J. S.*, premessa all'ed. comin. delle opere volg. del Sannazaro, p. VII. Anche un'altra specie di frottole — i burleschi *mariazi* ' mogliazzi ' cosí graditi al nostro popolo nel Cinquecento (cfr. Cian, *Motti,* pp. 99 e 100; V. Rossi, in *Giorn. stor.,* IX, 290-91) — era in origine d'indole drammatica.

del buon tempo antico e dei non meno buoni.... antichi manicaretti, ai piú buffoneschi *recipe* dottorali, alle piú pazze " ridiculose „ magie di negromanti; e sempre con un'abbondante salsa di motti, di proverbi, di voci vernacole, di sciocchezie. Epistole di tal genere si scrissero, naturalmente, anche fuori di Napoli e del Regno. Non sappiamo, invero, perché la nota frottola d'Antonio Ivani, l'umanista sarzanese, pubblicata da Achille Neri ne' *Passatempi letterarî*, sia stata fino a qui avuta in conto di vera satira e " invettiva personale „. S'intitola bensí *Frotula.... contra loquaces insolentes*, ma non è che una giocosa infilzata di cose stravaganti al modo delle *resveries* francesi, condita di motti proverbiali e in forma di lettera (data *Sarzanae, die VI Novembris* 1471) a un Jacopo Neri da Volterra. Finisce con notizie e saluti [1], e consta anch'essa di versi con rima interna.

Noi siamo proceduti ben addentro alla fitta boscaglia di queste forme metriche inestricate! Antonio da Tempo e Gidino concordi ci additano la via che dobbiamo ora prendere per uscirne. Ma alle nostre spalle c'è tuttavia un piccol tratto della selva inesplorato, e non vogliamo che tale rimanga.

Ha mai osservato il lettore una curiosa particolarità della *Frottola d'amore*, piú volte impressa, di Leon Battista Alberti? È chiaro, ch'essa era destinata ad accompagnare una *carola*, in non so quale

---

(1) Stommi cum Ser Persio a trastulare.
Qui non si può seminare per la perpetua piogia....
Altro da voi non chiego, amico fino,
se non che mi salutiate il Palachino

(p. 140).

allegra festa di giovini e di donne gentili. Comincia, infatti:

Venite in danza, o gente amorosa,
non tenete ascosa
la dolce fiammetta,
che sí ben s'assetta
in alma gentile!

Finisce:

Però su tosto,
donne inamorate,
gite e ornate
questa festa.
Se fra voi è chi stia mesta,
che 'l suo amante sia altrove,
dicami dove,
ed io l'andrò a cercare.
Ch'io son disposto amare,
gradire,
servire,
magnificare,
qui e 'n ogni lato,
qualunche è inamorato (1).

Ed è tutta una calda esortazione all'amore, un'invettiva contro chi non lo cura o lo avversa, allargate e ribadite in una *Tertia pars* aggiunta verosimilmente piú tardi.

Quante altre antiche poesie — e non tutte italiane — ci richiama questa alla memoria! La famosa ballata di Lorenzo il Magnifico " Chi non è innamo- " rato „ ecc. dice le stesse cose; Franco Sacchetti accompagnò le danze e i rigoletti d'una brigata di

(1) L. B. Alberti, *Opera ined. et pauca separatim impressa*, Hier. Mancini *curante*, Florentiae, Sansoni, 1890, pp. 19 e 29.

cacciapensieri con un canto che a questo per talun riguardo somiglia (“ Cosí m'aiuti Iddio „ ecc.): d'inviti ad amare, a goder la vita, a rimuovere quanto s'opponga o contrasti all'universale esultanza, riboccano, naturalmente, presso tutti i popoli le canzoni ond'erano regolati i balli delle adorne giovini e de' garzoni, in cerchio chiuso o aperto (*carole* o *tresche*), sotto il cielo azzurro e sui prati sorrisi dal sole, duranti quelle feste del calendimaggio, che risalgono alle pagane consacrate all'aurea Afrodite (1). Chi legge avrà certo in mente la famosa ballata provenzale “ A “ l'entrada del tems clar „, il piú antico documento di questo genere: vedesi in essa la *regina avrillosa*, la regina del maggio, menando la danza con le compagne, escluderne il *gelos* (cioè il marito) e tutti i ribelli ad Amore. Ma per noi è piú importante un'altra poesia, meno antica:

> Tout cil qui sont enamourat
> viegnent dançar, li autre non;
> la regine le comendat:
> tuit cil qui sont enamourat,
> que li jalous soient fastat
> fors de la dance d'un baston!
> Tout cil qui sont enamourat
> viegnent dançar, li autre non! (2)

Questo *rondeau*, ch'ebbe molta diffusione (pare) di là dalle Alpi, comincia al modo istesso della frottola albertiana.

Non occorre, del resto, uscir dei confini della nostra penisola: nella lirica italiana delle origini v'ha

(1) Cfr. WOLF, *Op. cit.*, pp. 185 sgg.; PARIS, in *Journ. des Savants*, Juillet, 1892, pp. 408 sgg.; RESTORI, *Musica allegra di Francia ne' sec. XII e XIII* (per nozze), Parma, Tip. Ferrari e Pellegrini, 1893, pp. 5-6.

(2) RAYNAUD, *Recueil de motets*, I, 151. Cfr. PARIS, *Art. cit.*, p. 416.

qualche cosa che spiega molto bene la poesia in quistione, e non solo per la contenenza, ma — ciò che ben piú c'importa — anche pel metro. Poiché tre *danze*, conservateci dalla raccolta vaticana di rime dugentistiche pubblicata dal Comparetti e dal D'Ancona (num.i XXIV, LVII, CXXI), a prima giunta potrebbero addirittura esser prese per frottole, tanto somigliano nella struttura a questo genere di componimenti: esse non hanno né il ritornello né la partizione strofica delle canzoni a ballo; constano di versi inegualissimi; null'altro vi scorgi, se non lunghe stanze, al tutto irregolari. Frottole, certo, non sono ancora; ma già son qualche cosa ad esse oltremodo vicina: nell'intenzione degli autori, forse, *discordi* alla maniera provenzale; nel fatto, *lais* come i supposti progenitori delle *fatrasies*, le frottole d'oltralpe. Ciò detto, a chi non apparirà manifesta la ragion d'essere della *frottola-danza* di Leon Battista Alberti? La canzone a ballo per giungervi non ha fatto, in due secoli, che un altro solo passo, breve ed agevole (1). È meno facile, piú tosto, dire come e perché abbia fatto il primo; come e perché si sia primieramente indotta ad accogliere la ritmica anarchia di cui ci offrono esempio le tre *danze* del codice vaticano. Ma ci soccorre in tal proposito, con apparenza non forse fallace di verità, una congettura.

Le *Leys d'Amors*, il Codice della buona poesia in Provenza, distinguono nettamente la *dansa* dal *bals*. Anzi tutto, quella non ha piú di tre *coblas*, il *respos* e la *tornada*, laddove questo ha al meno dieci

(1) Quante cose, nelle danze ora accennate, non s'arrivano a capire! E quanto dell'insensato — direi proprio, del *frottolesco* — c'è ancora oggi nelle filastrocche che i nostri bimbi, intrecciate le rosee manine, cantano facendo il *ballo tondo!*

coblas; poi, il *bals* è piú vivace e meglio adatto a venir cantato con istrumenti [1]: infine, chi vuol fare una *dansa,* ne compone prima le parole *(lo dictat)* e quindi v'adatta un suono; per contro, chi vuol fare un *bals,* prima ne cerca il suono sur uno strumento, e poi vi adatta le parole, che, si noti, bene spesso trattano d'amore [2]. Ora le danze italiane del secolo XIII, di cui parliamo, hanno tutta l'aria d'essere propriamente dei *bals:* trovato sullo strumento un suono vivace, vario, adatto insomma ai moti incomposti d'una " ridda „ di lunga durata [3], il poeta vi ha adattate parole corrispondenti. Né questa è mera supposizione non suffragata da prove. In una di esse danze, dovuta a Giacomino Pugliese e di ritmo inugualissimo, saltellante, si legge:

Isto caribo
ben distribo;
de le maldicente
bon ò talento:
lo stormento
vo sonando,
e cantando,
blondetta piagente.

(Ant. rime, I, 388).

È un passo che fu addotto come chiosa ad alcuni versi celebri della *Commedia* di Dante, e giova rileggerli:

---

(1) " Bals ha so mays minimat e viacier e mays apte per cantar amb esturmens „ *(Leys,* ed. Gatien-Arnoult, I, 350).

(2) "....El contrari fay hom leumen en bal, quar hom primieramen " trobal so amb esturmens, e pueys aquel trobat hom fa lo dictat de bal, " tractan d'amors o de lauzors, o d'autra materia honesta, segon la vo- " lontat del dictayre „ *(Ivi).*

(3) " Ora vegna a riddare Chi ci sa andare „, leggiamo nella danza di *Messer lo re Giovanni* (n. XXIV), cosí varia di metro e di contenenza, che fu creduta (ciò che noi reputiamo infondato) un centone di diverse poesie o frammenti di poesie.

Sé dimostrando del piú alto tribo
negli atti, l'altre tre *[Virtú]* si fero avanti,
danzando al loro angelico caribo.
Volgi, Beatrice, volgi gli occhi santi,
era la lor canzone ecc.

(*Purg.*, XXXI, 130-34).

Noi sappiamo esattamente, in che modo danzavano, secondo la finzione dantesca, le Virtú teologali sui prati fioriti del paradiso terrestre: ora l'una ora l'altra menava la tresca (o carola), e dal suo " canto " le rimanenti " togliean l'andare e tarde e ratte " *(Purg.*, XXIX, 127-29). Sembra dunque da escludere affatto l'opinione recentemente espressa, che per *caribo* s'abbia a intendere, nella citata terzina, uno strumento musicale; tanto piú, che anche oggidí a nessuno certo può venir in mente di dire: " Il tale balla alla sua chitarra o al suo mandolino! " [1] E neppure intenderemmo per *caribo* canto, canzone: " danzare a un canto " è maniera sforzata e fuori d'uso. Quanto piú naturale, piú logico ci sembra spiegare: " Danzando alla loro angelica armonia, alla loro angelica *nota!* " Caribo, nel v. 132, sarebbe il suono delle parole cantate, *canzone,* nel v. 134, sarebbero le parole stesse (per dirla alla provenzale, il *dictat);* interpretazione rispondente appuntino a quanto ci dicono dei caribi *(garips)* le *Leys:* aver essi riguardo solamente ad un certo suono di strumenti senza parole [2]. Erano pertanto il suono d'un ballo

---

[1] Questa interpretazione si fonda sopra un'altra — a parer nostro erronea — del passo che ora ora citeremo dell' *Intelligenza.*

[2] *Ivi.* Cfr. BIADENE, *Caribo*, nella *Bibl. d. scuole italiane,* Ferrara-Verona, 16 nov. 1890, pp. 41 sgg. Probabilmente, è da dir lo stesso anche delle *rotruenges* — prov. *retroenchas* —, il cui nome sembra connettersi a *rote* (P. MEYER, in *Romania,* XIX, 40).

speciale; e di fatto, nell'*Intelligenza* (ottava CCXCV) si dice:

> Udivi suon di molte dolci danze
> in chitarre, caribi ismisurati,
> trombe e cennamelle in concordanza;

dove quell'*ismisurati* crediamo stia a significare senza misura, senza ritmo fisso. — Tale particolarità, unita alle altre ora accennate, c'induce a congetturare, che i caribi, e quindi la poesia di Giacomino Pugliese, siano da ascrivere alla categoria dei *bals*.

È chiara la conseguenza che si può dedurre da questa non irragionevole supposizione. Adunque, anche la poesia per ballo dal vario ed eslege ritmo, come quasi tutte le forme metriche in uso presso i nostri dugentisti della cosí detta *scuola siciliana*, ci è venuta dalla Provenza e quivi ha avuto origine da una specie particolare di danza, piú libera e vivace di quella onde sono scaturite le ballate, e d'un carattere (per cosí dire) piú musicale, meno letterario. Naturalmente, poiché queste qualità (le quali si riflettono sul ritmo) sappiamo esser comuni anche al *descort* e al *lai*, la somiglianza delle varie specie di *bals* con questi fu grande sino ab antico: i *garips*, a giudicarne almeno da quello italiano di Giacomino, ne son proprio i fratelli germani; l'*estampida* (franc. *estampie*), cui le *Leys* registrano subito dopo i caribi, benché di strofe simmetriche, non poche analogie ha essa pure coi *lais*, segnatamente in quella sua abbondanza di versi " courts et fortement rhytmés ", che sembra " appeler une mélodie vive et sautil- " lante " [1].

---

[1] P. MEYER, *Derniers troubadours de la Provence (Bibl. de l'École des Chartes*, Sixième série, V, 488).

VI.

Ed ora, mettiamoci risolutamente per la via indicata dagli antichi trattatisti. Il lettore, che pazientemente ci ha accompagnati fino a qui, sia certo che procederemo diritti, spediti: troppo tarda anche a noi, d'uscire una buona volta di questa selva *selvaggia ed aspra e forte!*

Le frottole di cui si è parlato ne' precedenti paragrafi erano o popolari o imitazioni di popolari: resta a dire delle propriamente letterarie, intessute " cum sententiis notabilibus et pulchris et cum verbis " praegnantibus „; cioè dei veri *motti confetti.* Formano tra queste uno special gruppo, facilmente riconoscibile, due pubblicate dal Grion in coda al trattato del Da Tempo [1], quella delle famose di Luigi Pulci che comincia " I' vo' dire una frottola „, la notissima di Belisario da Cingoli, ristampata dopo *Il contrasto della bianca e della bruna* da Severino Ferrari, nel *Giorn. storico della letteratura italiana* (VI, 394). Tutte (e chi sa quante altre se ne composero del medesimo genere ne' primi secoli della nostra letteratura, oggi perdute o appiattate in qualche manoscritto miscellaneo!) non sono che una interminabile processione di proverbi e motti sentenziosi, che ci sfilano dinanzi in coppie di settenarî, l'una coppia chiamando l'altra — buono spediente mnemonico — per mezzo della rima:

> Poco vale buntade
> a chi non ha dinari.

---

[1] " Accorruomo! ch' io muoio „, (p. 364); " Addio, addio, fortuna „

Chi porta buon calzari
non cura de li spini.
Chi ha le mani a uncini
da lui sempre ti guarda ecc.

(GRION, p. 367).

Rientrano dunque fra la copiosissima suppellettile paremiografica dell'età media in parte studiata non ha guari dal prof. Francesco Novati. Ed anche il loro metro è il distico a rima baciata delle serie di proverbi, il distico usato pur negli adagi dell'odierna poesia popolare [1]; soltanto, in esse i motti sentenziosi — essendovi costantemente distribuiti in modo da tenere l'ultimo verso d'una coppia e il primo della successiva —, ove si distendano ciascuno sur un rigo, dànno luogo a versi lunghi con rima al mezzo [2], i versi preferiti dalla frottola giullaresca e dalla *fatrasie.* Ma con queste nulla hanno a che fare quanto alla contenenza. Oltralpe, trovano piuttosto riscontro nei proverbi francesi editi o citati dal Le Roux de Lincy, ne' provenzali di Guillem de Cerveira, se si vuole, anche nelle *coblas esparsas* ed in altre speciali forme della produzione gnomico-didattica: tra noi, appunto questa produzione finí con appropriarsele durante la rinnovazione ascetica operata in Firenze dal Savonarola, e si ebbero le frottole morali di Girolamo Benivieni. Nel metro stesso delle ora accennate, d'una del Muzi di cui parliamo piú sotto e di molte altre, il poeta del misticismo platonico ficiniano

(p. 371). La prima in un codice (Mgl. II, VIII, 23, ult. parte) ha in testa il nome *Zaffarino da Firenze.*

(1) Cfr. SCHUCHARDT, *Ritornell und Terzine* cit., pp. 84 sgg.

(2) I versi ora riferiti diventano:

Poco vale buntade — a chi non ha dinari.
Chi porta buon calzari — non cura de li spini.
Chi ha le mani a uncini — da lui sempre ti guarda ecc.

e del fanatico zelo religioso ricantò (sempre col titolo di *frottola)* gli eterni luoghi comuni sulla vanità delle cose umane; esortò i suoi di casa a ben vivere e papa Leone X a purificare e rinnovare la Santa Chiesa; scrisse certe epistole scherzosamente devotissime, una delle quali, dove *ad alcune devote suore parlano certe mele mandate loro dall'autore,* non può non richiamarci alla memoria quella che Matfre Ermengau mandava come strenna natalizia a sua sorella dal chiostro di Béziers, cosí secentistica e, insieme, cosí candidamente puerile.

Il *proverbio,* che trionfa nella famiglia di frottole ora detta, ha la parte sua — e talvolta è la parte del leone! — anche in quasi tutte le altre d'uso letterario. Non l'avevano, del resto, sdegnato neppur le giullaresche cantilene anteriori [1], e durante il medio evo entrava, come il prezzemolo, in ogni salsa. Se ne giovò quindi largamente pe' suoi fini la frottola di soggetto politico e profetico.

È questa, indubbiamente e di gran lunga, la qualità di frottole piú sopportabile, piú efficace, piú importante. Spetti o no al nipote di Farinata, a Fazio degli Uberti, certo quella pei Signori e Comuni d'Italia, edita primamente dal Trucchi col pomposo titolo di *serventese nazionale,* non manca d'impeto e di nervo; come non manca qua e là d'aculei l'altra, lunga e sottile al par d'un flagello, con cui Francesco di Vannozzo sferzò il veneto reggimento. Ammonimenti e invettive: tale il soggetto di sí fatte frottole. Cosí Girolamo Muzi ne fece affiggere pei muri di Firenze

---

[1] Il lettore ricorderà in questo proposito un passo del Bonichi *(Rime,* in *Scelta di curiosità lett.,* LXXXII, 73):

Ver' è, che un giocolar cantar solia:
Tal uom presenta che non sa che manda.

una a vitupero del Savonarola [1], Bernardo Cambini nel medesimo metro esortava gravemente a specchiarsi ne' preteriti mali i fiorentini autori dello squittinio del 1465 [2]. E gli ammonimenti hanno il piú delle volte tono profetico; poiché strettissimi legami avvincono le frottole alle *profezie*.

Noi non possiamo ora occuparci di queste ultime: esse meritano una speciale trattazione, che gli studiosi attendono dalla provata dottrina del conte Antonio Medin. Ci basta di mettere in luce la verosimiglianza dell'ipotesi, che in Italia la frottola abbia assunto cosí spesso carattere politico principalmente per efficacia di quest'altra forma di poesia, essendone uguale l'origine, affine il metro. La profezia morale e politica, di fatto, procede, al pari della frottola, dalla poesia chiesastica del medio evo, cioè da un suo avviamento dottrinale e parenetico: di che miglior documento non sapremmo arrecare dalla *Prophetie des abus des prestres, moines et rasez* [3], fatta sul canto e nel metro di quell'istessa sequenza *Laetabundus*, donde vedemmo scaturire anche un inno potatorio prodromo delle *fatrasies* dei giullari. Ne

---

(1) Vedila nel *Giorn. stor. degli archivi toscani*, II (1858), p. 81 sgg. Comincia:

> O popolo ingrato,
> tu ne vai preso alle grida,
> e dietro a una guida
> piena d'ipocresia;
> se la tua fantasia
> non è da Dio aiutata
> tu rimani ingannato.
> El piú dell'elezione
> non vanno con ragione,
> e' piú de' graffiasanti
> tu gli tiri avanti,
> e mettono scompiglio ecc.

(2) TRUCCHI, II, 364.

(3) WOLF, *Op. cit.*, p. 441.

consegue l'identità della base metrica, che pur nelle profezie, come nelle frottole, è il collegamento dei periodi ritmici mediante la rima del verso piú breve. Per dire il vero, tutte le profezie a noi cognite hanno uguali questi periodi, essendovi sempre tre i versi piú lunghi, come nel serventese caudato semplice [1]; ciò che non si osserva nelle frottole. Ma anche queste hanno alcune volte uno schema costante dal principio sino alla fine. E qui giova richiamare ciò che si è detto sopra, a p. 157, nel chiudere il discorso sul serventese ed entrar a parlare delle frottole. Poiché lo schema a cui alludiamo è proprio (cosa davvero notevole) quel *versus tripertitus caudatus* che vedemmo finir con prevalere nelle sequenze della Chiesa, cioè la *rime couée* di molte poesie di trovieri e trovadori, di moltissime delle portoghesi pubblicate dal Braga [2]; con questa sola diversità: che nelle frottole in questione la final desinanza de' versicoli connette fra loro le strofe non già col serbarsi uguale in due o in piú o in tutte e dar luogo ad un inutile ritornello, sí bene col proporre la rima ai versi lunghi successivi — spediente mnemonico (già osservammo) prezioso per chi racconta o novera —, precisamente come in dieci poesie del Rustebeuf [3], in una diatriba antifratesca di Jean de Condé [4], in un'epistola amo-

---

(1) Con questa diversità: che molto spesso — valga ad esempio la profezia di S. Brigida — solo il primo di tali versi rima coll'ultimo della strofe anteriore, ed è un endecasillabo, mentre son settenarî i due seguenti (Abb*c* Cdd*e* Eff*g* ecc., notando in corsivo i versicoli). Altre profezie hanno tal quale la disposizione metrica e logica della frottola di Belisario da Cingoli.

(2) V. il *Cancioneiro portuguez da Vaticana, edição critica por* Th. Braga, Lisbona, 1878, pp. 16, 34, 48, 56 ecc.

(3) Ed. Jubinal², I, 5, 13, 26, 32, 93, 233, 243; II, 51, 142, 231.

(4) Ed. Scheler, III, 181.

rosa provenzale di Raimon de Miraval [1]. In tal metro Messer Antonio di Meglio, cantore salariato *rerum moralium* della Signoria Fiorentina, recitò, forse alla mensa de' Priori stessi, la nota frottola " Guarda ben, ti dich'io ", piena d'ammonimenti sul governo della città; tal metro usò Francesco d'Altobianco degli Alberti per isciorinar noiosamente e interminabilmente le solite rifritture sulla tristizia de' tempi [2]. Udiamo il primo:

Chi disvuol ciò che volle
non credere a sue bolle
o suo' suggelli.

---

(1) Bartsch, *Denkmäler d. prov. Litt.*, Stuttgart. 1856, p. 127 (solito schema: *AAb BBc CCd* ecc.). Invece, a tutte due in un tempo queste maniere di concatenazione de' periodi ritmici ricorsero, piú tardi, Christine de Pisan nelle *Complaintes amoureuses* che si leggono a pp. 281 sgg. del I vol. delle sue *Oeuvres poétiques*, ed. Roy, Oton de Granson pure in una *Complainte*, il Machaut nel *Dit de la Marguerite*, il Froissart nel *Paradis d'amour* e nell'*Espinette amoureuse* (cfr. Piaget, in *Romania*, XIX, 433 *n*). Ecco il tipo metrico d'ognuna delle loro strofe: *AAAb AAAb BBBc BBBc.*

(2) Schema non diverso ha pure una frottola di Bruscaccio da Rovezzano *chiamata Pisanella;* ma in essa, ben piú sovente che due, sono tre i versi monorimi. Pare che il poeta recitasse o cantasse:

Deus in ajutorium meo m' intende.
Ascolti chi m' intende
di quel che si contende
tuttavia
Intorno nella via
per la qual mi solia
con nuova fantesia
dirò mio verso.
E drizzo il viso inverso
chi m'à dato a traverso,
per mostrargli che sperso
ancor non sono.
Questi mie' versi sono
da farne picciol dono;
ma pur, da ch' io ci sono,
a s c o l t e r e t e.
Se bene a s c o l t e r e t e,
colle spiegate rete
forse ricoglierete
alcun mio detto.
Pur altre volte ò detto ecc.

(Cod. Marucell. C. 152, c. 75 *a*).

Guarda come favelli,
 ché peggio che coltelli
 è in bocca riso.
Cuor turbo e chiaro viso
 diabolico, a mio avviso,
 si può dire
Del ben far non pentire,
 ma guârti dal servire
 ad uomo ingrato ecc.

(Grion, *Da Tempo*, pp. 379-80).

Non è questo un luogo d'oro, per intendere appieno la diversità che passa tra le frottole popolaresche e le letterarie? Confrontate coi canterini vaganti, coi poeti sollazzatori della plebe, Messer Antonio di Meglio. Anch'egli vive de' proventi della musa; ma son proventi sicuri, dignitosamente acquistati: anch'egli canta sulla viola o sulla chitarra durante e dopo il banchetto; ma non per far ridere sgangheratamente i convitati (ciò erano i Signori Fiorentini), sí per incuorargli a compiere vie meglio il dover loro, ricordando solenni esempî di saviezza amministrativa, esaltando le opere di pubblica utilità già da essi compiute. Si dilunga egli, insomma, dai nostri cantori di piazza, quanto in Francia dai *jougleors* differivano, nel quattordicesimo secolo, i grandi menestrelli, i *maistres de ménestrandie* — Jacques de Baisieux, Jean de Condé, Watriquet de Couvin —, poeti di corte e letterati, non esenti quindi da tutte le piccole borie, da tutte le piccole vanità dei letterati. Antonio di Meglio, come araldo, rappresentava in patria e fuori la maestà del popolo e del reggimento; come cavaliere, aveva giurato di praticare la virtú, di *ricordare ai Signori onore e bene:* di Watriquet sappiamo, parimente, ch'ei voleva " de

" loiauté enluminée „ la sua rima. Ora, quale è l'autore, tale è l'opera. La frottola dell'araldo ha comune il carattere precipuo coi tanti *dits morals* de' menestrelli; quelle de' nostri cantastorie e le *fatrasies* dei *jougleors* fanno il paio (1).

Quando si cominciarono primamente a scrivere in Italia queste frottole letterarie, che i trattatisti designano col nome di *motti confetti?* Nulla sappiamo di certo in tal riguardo; e ben poco c'illumina quella *frotta* dugentistica di M. Ranieri de' Samaretani, tante volte impressa, la quale ha l'aria d'essere piú presto un frammento iniziale di poesia, che una poesia intera e compiuta. Secondo Filippo Villani, primo ad usare *mire atque sensate* della frottola sarebbe stato Fazio degli Uberti: ed invero, questi ne indirizzò ad Alessio Rinucci, ambasciatore de' Fiorentini a Mastino della Scala, una che si arriva a capire, non ostante certa bizzarria di modi e frequenza di allusioni, senza soverchio sforzo, e che, fra le politiche e d'ammonimento giunte sino a noi, è senza dubbio delle migliori. Ma forse, il primo tentativo di nobilitare, alcun poco ravviandola, questa scapigliata figliuola della musa del popolo, fu fatto dal gran perfezionatore d'ogni forma della nostra lirica: dal Petrarca, a cui quasi certamente appartiene la frottola " Di ridere ho gran voglia „, ascrittagli sia dal codice onde la trasse il Bembo nella lettera al Trofimo, sia da piú altri autorevoli (2) e troppo piú franca, piú corretta di stile e di lingua,

---

(1) Sul Megli e sugli altri canterini della Signoria Fiorentina, si può consultare la nostra *Lirica tosc. del Rinascimento,* Torino, Löscher, 1891.

(2) Per es., i Mglb. II, I, 157 e VII, 1168, il Riccard. 1304, i due registrati nell'*Indice delle carte di P. Bilancioni,* p. 477.

che non usasse in tali componimenti pur nel buon secolo ([1]).

Probabilmente, l'insuperato artefice di versi intese ch'era vano costringere sí bislacche tantafere ad ubbidire al *fren dell'arte,* e la sua frottola non trovò ospitalità nel *Canzoniere.* Ne tiene, peraltro, le veci quella poesia (“ Mai non vo piú cantar... „), donde nel presente lavoro abbiam preso le mosse, da cui tanto ci siam dovuti dilungare, e alla quale finalmente torniamo, per conchiudere. — È dessa proprio una *frottola,* come da taluno è stato detto?

Per rispetto al metro, no. Nella frottola di solito non c'è vera partizione strofica; settenarî, quinarî ed endecasillabi con rima interna vi si susseguono, il piú delle volte, a capriccio e a vanvera; secondo le regole del Da Tempo e secondo l'applicazione fattane dal Petrarca stesso, la frottola ha bensí, anzi deve avere, una certa regolarità nell'ordine delle rime — due, tre o piú uguali di séguito, e già sappiamo su quale base metrica —, ma nessuna riguardo alla qualità dei versi; infine, essa è d'indefinita, non raramente di sterminata, lunghezza. In quella vece, la canzone “ Mai non vo piú cantar... „, estesa circa quanto le altre del Petrarca, dividesi naturalmente (e divisa appare negli antichi testi, a penna e impressi) in istanze d'uguale ampiezza; tutte di tredici endecasillabi e due settenarî, legate l'una all'altra da una rima interna ch'è nel primo verso, e composte di due piedi di tre versi ciascuno e di una sirima

---

([1]) Si ponga mente, inoltre, all'allusione:

> Bel fiumicello è l'Arno, là v' io nacqui,
> et un altro ov' io giacqui
> già lungo tempo in pace.

di nove ([1]). Ciascuno dei primi otto versi e il quartultimo ripercuotono la rima del precedente dopo la settima sillaba; il nono dopo la quinta. Offre per tal modo ogni strofe un identico schema metrico, che si può esprimere graficamente così:

PIEDI	*a*	*b*	1° terzetto
	b	*c*	
	c	*d*	
	a	*b*	2° terzetto
	b	*c*	
	c	*d*	
SIRIMA	*d*	*e*	Quinario
	e	*f*	
	f	*e*	
		e	
		f	
	f	*g*	Quartetto
		h	
		h	
		g	

Ecco, in fatto, il cominciamento della canzone:

Mai non vo' piú cantar — com'io soleva,
ch'altri non m'intendeva — ond'ebbi scorno:
e' puossi in bel soggiorno — esser molesto;
il sempre sospirar — nulla rileva.
Già su per l'Alpi neva — d'ogni intorno,
ed è già presso al giorno; — ond'io son desto ([2]).

([1]) Cfr. Minturno, *L'arte poetica*, Napoli, 1725, p. 239.

([2]) Poiché abbiamo occasione di riferir questi versi, ci sia permesso di notare — come fra parentesi — un'analogia forse casuale, ma non perciò meno curiosa, ch'essi hanno col principio d'una poesia di un vecchio *trouvère*, Gautier d'Argies (*Hist. litt. de la France*, XXIII, 571):

J'ai maintes fois chanté
de joie et de baudour,

Un atto dolce, onesto — è gentil cosa;
ed in donna amorosa — ancor m'aggrada,
che 'n vista vada — altera e disdegnosa,
non superba e ritrosa.
Amor regge suo imperio senza spada.
Chi smarrit'ha la strada — torni indietro;
chi non ha albergo posisi in sul verde,
chi non ha l'auro, o 'l perde,
spenga la sete sua con un bel vetro.
I' die' in guardia a San PIETRO; — or non piú, no;
intendami chi può, — ch'i' m'intend'io.
Grave soma è un mal fio — a mantenerlo:
quanto posso mi SPETRO — e sol mi sto ecc.

Si dirà: il *rimalmezzo* è metro di frottola, e qui ne vediamo fatto grande uso. Verissimo! Ma per ispiegar quest'uso, non occorre davvero immaginare, che il Petrarca scrivendo questi versi avesse, unico modello, dinanzi agli occhi o nella mente le frottole. Si sfoglino i *Poeti del primo secolo* del Valeriani, le *Antiche rime volgari* pubblicate dal Comparetti e dal D'Ancona; e si vedrà quanto s'erano già valsi dei *rimalmezzi* i predecessori del Petrarca, e a che strani eccessi taluno di questi era trascorso (per imitare, esagerando, i Provenzali) in fatto d'accumulamento

or ai mon chant mué,
si sui en grant errour;
quar je voi atourné
mon afaire en tristour,
qu'ele m'a reprouvé
ce dont je souvent plour.
Ma dame m'a ramposné,
et dit que je sui u tour,
que trop ai le chief mellé,
decainé,
n'ai droit en amour ecc.

Il troviero parla chiaro; Messer Francesco, invece, annebbia. Ma non dicono tutti e due le stesse cose? E si noti, che questa poesia di Gautier — un *descort* — è piena anch'essa di proverbi.

di rime interne. Chi non ricorda il sonetto di Pucciandone Martelli:

> Similemente — gente — creatura,
> la portatura — pura — ed avenente,
> faite plagente — mente — per natura,
> sí che 'n altura — cura — vo' la gente ecc.?

Son versi che dànno le vertigini!

Per la contenenza, poi, la canzone e la frottola testé mentovata del Petrarca hanno comune soltanto la copia de' motti sentenziosi e proverbiali; ciò che non basta ad appaiarle sotto il giogo d'una medesima denominazione. La frottola, veramente, nel fondo è anch'essa soggettiva: come fuori della nostra penisola la *Besturné* di Richard, come tra noi (nel quattrocento) due " lamenti " di Giovanni Pellegrini ferrarese noti agli studiosi, nonché una " canzone " in metro frottolesco di Baldassarre Testa da Venezia ([1]) ed altre in *rimalmezzi* del napolitano Galeota, le quali alla frottola petrarchesca s'avvicinano anche per esser fiere lamentazioni amorose con riflessioni morali e rimpianti. Ma ingredienti disparatissimi compongono la frottola del Petrarca, qua e là del tutto enigmatica e sibillina; tanto, che l'autore medesimo confessa, verso la fine, d'essere andato saltando " di palo in frasca ": laddove, per contro,

---

([1]) Si legge nel cod. Riccard. 1154, c. 114 *a*. Schema metrico: Abbc cdde eff*g* ecc. (indicando colle lettere in corsivo i quinari): come in alcun tratto di sacre rappresentazioni (v. per es. TORRACA, *Studi* cit., p. 41), di farse (v. p. es. MILCHSACK-D'ANCONA, *Due farse* cit., p. 14 sgg.), di *mystères* e *miracles* (v. p. es. FOURNIER, *Le théatre français avant la Renaissance*, pp. 20, 22, 23 ecc.: *Miracles de Nostre Dame par personnages*, pubbl. da G. Paris e U. Robert, tutti e 7 i volumi, *passim*), e come nelle profezie e nelle *singaresche* (cfr. LOVARINI, in *Canz. antiche del popolo ital.* pubbl. da M. Menghini, Roma, 1890, I, 122-3).

noi non crediamo davvero, che sia un perder tempo e un vendemmiar nebbia il cercar di ricavare un senso abbastanza perspicuo dalla canzone “ Mai non “ vo' piú cantar..., „ proverbiosa ma di concetti ordinati e di continuata materia, com'ebbe a giudicarla benissimo il Castelvetro. Che se, qua e là, l'acume del critico vi si spunta come contro ad una cote troppo aspra, questo, oltre che dall'oggidí smarrito senso di piú d'uno de' modi proverbiali in essa contenuti, può procedere ancora da quel proponimento del poeta, d'imitare i provenzali nel parlar chiuso e nella scura rima, a cui accennammo fin dal principio del nostro studio.

Vediamo, infatti. — Nella prima stanza, già da noi riferita, non c'è forse, in fin de' conti, un legame logico abbastanza stretto fra i pensieri enunciati per via di categoriche affermazioni sentenziose? “ Lascio (dice il non piú giovine poeta, scontento di non essere inteso, con suo scorno, da chi egli vorrebbe e di sempre sospirare invano) lascio l'usato modo di cantare, molesto a taluno ancorché bello. Buona cosa è in donna l'onesta alterezza, non già la superbia: Amore non è un tiranno sempre armato! Stanco di perseguire per via troppo ardua quel che non mi è dato raggiungere, mi par meglio contentarmi di ciò ch'io posso avere „. E le due stanze successive, in fondo, non fanno altro che esplicare piú largamente, ribadendolo, questo concetto. — Egli, il poeta, ha deliberato di scuotere il giogo, di lasciar andare quel che mantenere non sa, di non aspirare troppo alto. L'essere come uno scoglio sbattuto dalle onde, lo sperar sempre senza mai nulla ottenere, gli è venuto a noia. Poi che soverchio orgoglio ha offuscate le

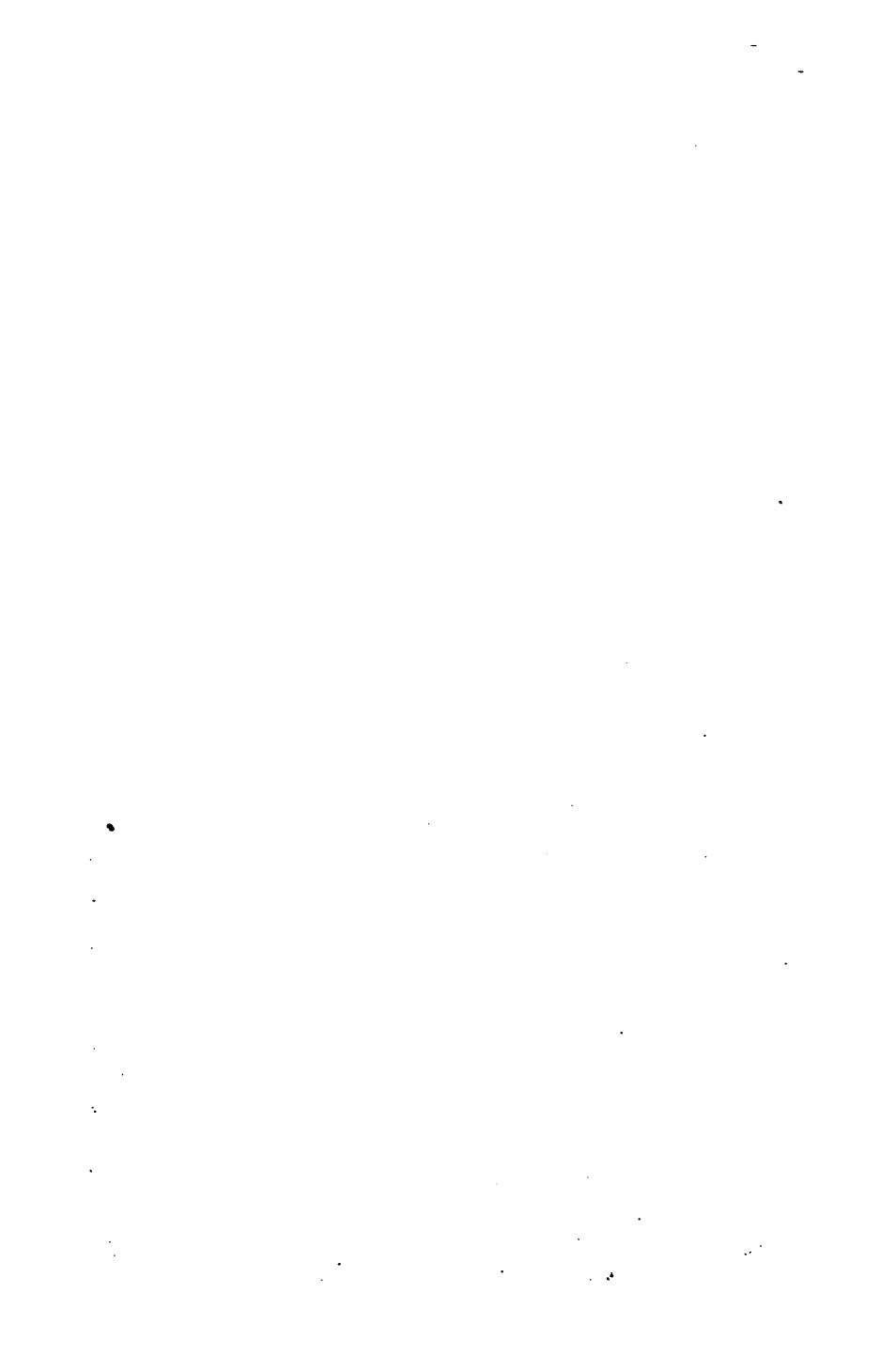
molte virtú della sua donna, darà ad altri — e “ fia “ chi nol schifi „! — quel poco che gli avanza:

> I' mi fido in colui che 'l mondo regge
> e ch'e seguaci suoi nel bosco alberga,
> che con pietosa verga
> mi meni a pasco omai tra le sue gregge.

La quarta stanza, poi, s'apre con una serqua di sentenze. — La troppo altera donna eccedendo nel rigore ha sbagliati i suoi conti. Colui ch'ella credea d'invischiare sempre piú è ora libero, e benedice “ la chiave che s'avvolse Al cor, e sciolse l'alma, e “ scossa l'áve Di catena sí grave „; cioè la chiave d'Amore, che, la dio mercè, piú non lo affligge, sebbene non sia in lui da meno del consueto. Piú oscura di tutte, senza dubbio, è la stanza seguente, dove il poeta accenna al nuovo suo stato, al nuovo e piú piano sentiero che ora segue, e dove certo egli ha voluto dire molto facendo intendere poco. Nella strofe finale, si esprimono l'esultanza per il presente e la fiducia per l'avvenire.

In conchiusione, questa poesia del piú insigne dei nostri lirici non è una frottola. Le conviene, se mai, molto meglio la denominazione datale da un codice quattrocentistico: *Canzone frottolata.*

LE LETTERE ITALIANE

ALLA CORTE DI FRANCESCO I RE DI FRANCIA

Da qualche anno a chi scrive queste pagine sorride l'idea di comporre, sulle relazioni che nell'età per noi letterariamente piú gloriosa intercedettero fra l'Italia e la Francia, un libro scevro di qualsivoglia preconcetto sistematico, fondato sui fatti ma tale da tenere nel dovuto conto le idee, lontano del pari dalle pedanterie dell'erudizione e dalle audacie della critica induttiva.

Ci verrà fatto d'adempiere questo che è un desiderio nostro e, crediamo, di molti altri fra gli studiosi delle lettere? Sarebbe gran temerità, invero, rispondere affermativamente fino da ora! Certo, non per difetto di materia dovremo, in ogni caso, desistere dal proposito nostro; poiché largo e fecondo campo si schiude innanzi a colui che s'accinga a tale indagine. Ma una adeguata final trattazione dell'argomento non potrà aversi se non dopo che il terreno sia stato dissodato, dopo che si sia compilata (e " non " è impresa da pigliarsi a gabbo ") una ricca bibliografia delle traduzioni francesi d'autori italiani e

delle edizioni di questi uscite a luce oltralpe nel secolo di Leone X e Francesco I, la quale valga a farci evitare ingiuste ommissioni e ad intendere altresí la causa di certe preferenze. Lo scrittore italiano, dopo il Petrarca, piú gustato e tradotto in Francia nel cinquecento fu senza dubbio l'Ariosto: non solo piaceva di dar veste francese a tutto il *Furioso* e a' suoi episodî migliori e piú commoventi (anche il celebre autore del *Contr'Uno* volle fare in ciò le sue prove), ma se ne ricavavano, imitando, poemi e poemetti di varia mole. Del Petrarca, poi, fu benemerita soprattutto Caterina dei Medici: ché al suo nome vediamo intestata la raccolta *Laure d'Avignon, Extraict du poëte florentin F. Pétrarque* — 196 sonetti liberamente tradotti, nel 1548, da Vasquin Philieul di Carpentras —, ed era suo segretario il Du Tronchet, che altri 70 sonetti del massimo nostro lirico voltò in francese molti anni appresso. E quanti, quanti altri scrittori italiani ebbero di là dalle Alpi la piú lieta fortuna in tale età! Il *Monophile* di Stefano Pasquier ha avuto per modello gli *Asolani;* il *Gentilhomme* di Niccola Pasquier è un trattato d'educazione per i giovini d'alto sangue manifestamente ispirato dal *Cortegiano.* E accanto al Castiglione e al Bembo, al Machiavelli e allo Speroni, al Giovio e al Trissino — letti, tradotti, imitati — anche quelli che benissimo Arturo Graf battezzò gli scapigliati della nostra letteratura del cinquecento, poterono esser gustati in Francia dai non intendenti d'italiano: cosí d'Ortensio Lando furon voltati in francese tutti i *Sermoni funebri,* venticinque dei *Paradossi* e i *Quattro libri di dubbî;* grazie all'infaticabile Chappuis, che (insieme con quel Corrozet di cui parleremo) sta in prima fila fra i traduttori francesi di cose nostre,

si fece il medesimo pei *Mondi* del Doni. Similmente, si traducevano e s'imitavano i nostri latinisti: le *Divines poësies de M. A. Flaminius* uscirono in luce nel 1568, tradotte da una monaca di Poissy; dal Flaminio, non meno che dal Palingenio e dal Paleario, attingeva nelle sue opere Scevola di Sainte Marthe; lo *Scacchia ludus* del Vida nel sedicesimo secolo fu dato fuori piú volte in veste francese. Perfino lo strambotto dei nostri volghi, accolto ne' canzonieri italiani popolareggianti dell'estremo quattrocento, non rimase intentato dai poeti d'oltralpe (1).

Del vasto argomento intendiamo di svolgere, nelle pagine seguenti, solo una piccolissima parte. Per determinare e spiegare la cosí intensa efficacia della nostra letteratura del Rinascimento sulla francese, giova, senza dubbio, seguire i nostri eruditi e poeti ne' viaggi, nelle temporanee o stabili dimore a Parigi, a Lione, ad Orléans; giova ricercar l'accoglienza che vi ottennero, le amicizie che vi contrassero, gli scritti che vi misero in luce. Ecco quel che abbiamo ora in animo di fare. Ma, per deliberato proponimento, l'àmbito del nostro racconto — dopo una larga introduzione sulle età precedenti — non eccederà i termini di quel regno di Francesco I, che segna un'êra nella gloriosa storia letteraria dei nostri vicini.

I.

L'esodo dei letterati italiani oltre l'Alpi ed oltre il Varo risale molto piú addietro del secolo decimo-

(1) Vedi De Veyrières, *Monographie du sonnet* ecc., Parigi, Bachelin-Deflorenne, 1869, I, 113.

sesto; a quel modo, che d'assai vecchia data sono i rapporti scambievoli fra le due nazioni nell'ordine dei fatti intellettuali. Che il lungo soggiorno del Petrarca in Provenza debba esser stato del tutto infecondo per gli studî francesi, non par credibile: per quanto tutti sappiano e il giudizio poco benevolo da lui chiaramente e ripetutamente espresso intorno alla cultura della sua quasi patria adottiva e la non molto intensa simpatia di questa per lui e pe' suoi scritti. La Francia, nonostante, ha nella seconda metà del trecento una schiera di eruditi, come Pietro de Borsuire, Niccola Oresme, Lorenzo de Premierfait (traduttore quest'ultimo del *De casibus virorum illustrium* del Boccaccio), che s'industriarono nell'indagine del mondo classico certo non indipendentemente dall'esempio e dall'opera del gran padre dell'umanesimo. E fu caldo ammiratore del Petrarca, in effetto, se non Niccola de Clemanges, l'altro luminare degli studî francesi sul cadere del secolo decimoquarto, il De Montreuil. In questo celebre segretario di Carlo VI, del quale, già sono undici anni, discorse in una dotta dissertazione (*De J. de Monasterolio vita et operibus*, Parigi, Thorin) il signor Antonio Thomas, la scintilla del genio italiano — son parole del Voigt — si svolse in fiamma. Egli ha scelto a suoi modelli i nostri maggiori umanisti (fra tutti, di preferenza, Coluccio Salutati); è venuto fra noi; ha conosciuto di persona i nostri letterati di maggior grido; ha visitati i cimelî dei nostri bibliofili; s'è acquistata la protezione dei piú solenni dignitarî di Santa Chiesa residenti in Italia.

Dal Petrarca in poi, quanti altri umanisti italiani andarono a diffondere in Francia e l'amore per gli studî classici e i frutti già da essi in tali studî

raccolti! Il Rathery nell'*Influence de l'Italie sur les lettres françaises* (Parigi, 1853) li nomina appena: ma fortunatamente, per piú d'uno ci soccorrono recenti monografie.

" Ce fut — scrive il Rathery medesimo — un " italien, Grégoire de Tiferne, disciple de Manuel " Chrisoloras, qui releva en 1458 les études anciennes " au sein de l'Université de Paris „ (p. 48). Ora sappiamo di piú. Sappiamo, che già nell'inverno 1456-57 Publio Gregorio da Città di Castello *(Tiphernum)* insegnava all'Università di Parigi ed era degli assidui a corte; che Carlo VII, il trionfatore degli Inglesi allora tutto intento a riordinare il regno e dare impulso agli studî liberali, gli faceva buon viso; che infine, non ostante tutto questo, il dotto umbro non restò oltremonte che due anni [1]. Lo richiamarono in patria le speranze suscitate fra gli umanisti dall'assunzione al pontificato di Enea Silvio, e piú ancora, forse, la noia del trovarsi, senza una mercede adeguata a tanto sagrifizio, lungi da Roma e dall'Italia, in mezzo ad un popolo in cui egli, pieno la mente dei ricordi del passato, s'ostinava a non ravvisare che i barbari soggiogati da Cesare.

Idee al tutto opposte ebbe Fausto Andrelini. Recatosi in Francia non molti decennî piú tardi del Tifernate, per cercarvi fortuna, quest'altro italiano vi prese stanza, essendogli venuto fatto d'acciuffare la volubile dea, e finí col divenir francese non solo di nome, per acquisiti diritti di cittadino, ma nell'anima, ne' sentimenti.

Qui sarebbe inutile ripetere ciò che del celebre

---

[1] Gabotto, *Ancora un letterato del Quattrocento* ecc., Città di Castello, Lapi, 1890, pp. 15 sgg.

Fausto espose ampiamente Ludovico Geiger nella prima annata della sua *Vierteljahrsschrift für Kultur und Litteratur der Renaissance* (1); tanto piú che già l'ha riassunto il Renier nell'aggiungere un utile corollario di documenti alla monografia del professore berlinese (2). Fra gl'italiani migrati alla corte dei Valois prima dell'Alamanni, l'Andrelini è colui che levò maggior grido e lasciò piú durevoli tracce dell'opera sua. Professore d'eloquenza, poesia e matematica alla Sorbona dal 1489 in poi, egli attirò nella sua scuola uditori da ogni parte non pur della Francia ma della Germania; poeta “ regio „ e “ regineo „ (3), tenne lo scettro tra i confratelli parigini *(diu regnavit Lutetiae,* scriveva di lui Erasmo), e meritò d'esser scelto dalla dotta Anna di Bretagna a suo segretario insieme con quell'Andrea de la Vigne, verseggiatore non oscuro, a cui debbono i Francesi la storia di Carlo VIII (4). I suoi versi, scritti in latino, sono in molta parte incensate ai monarchi francesi, ad Anna, agli altri personaggi della real famiglia e della corte; e, al pari di un altro italiano di quel tempo, Gio. Giorgio Allione d'Asti, anch'egli esalta la facile conquista operata da Carlo VIII del reame di Napoli, celebra come un trionfo delle armi francesi l'incerta e contrastata battaglia di Fornovo, inneggia via via, quando

---

(1) *Studien zur Gesch. d. französ. Humanismus* (pp. 1-48). Non isfugga l'importante aggiunta ch'egli ha fatto al suo lavoro nel fascicolo 4° della stessa annata, in fine; e, all'uopo, si ricorra pure con fiducia al buon articolo biografico dedicato a Fausto dal Mazzuchelli.

(2) V. *Giorn. stor. d. letterat. ital.*, XIX, 185 sgg.

(3) Nell'ediz. lugdunense del 1551 de' suoi *Disticha*, a pag. 5, si legge: *Hecatodistichon Publii Fausti Andrelini forolíviensis poetae laureati Regii ac Reginei* ecc. Difficilmente, adunque, può quest'ultimo titolo procedere (com'era avviso del Renier) sol da un noto passo ironico d'Erasmo.

(4) V. Le Roux de Lincy, in *Bibl. de l'École des Chartes*, III.ª série, I, 153.

in esametri eroici, quando in distici, alle fortunate imprese di Lodovico XII in Italia. Né anche queste poesie d'occasione — certo accolte con gran festa e dalla corte e da quanti erano in grado di procurarsi leggendole patriottici componimenti — furono senza efficacia sulla poesia contemporanea: il Crétin e Giovanni Divry ne tradussero in francese un paio, a quel modo che altri si prese la briga di ridurre in cento *quatrins* i distici dell'Andrelini stesso " en son " vivant excellent poëte de France „ (1). Ma, com'è naturale, principalmente alle sue copiose e variate raccolte di carmi deve egli quella grande rinomanza e autorità di cui godette in Francia, e per la quale merita un posto cosí cospicuo nella storia della diffusione dell'umanesimo italiano ne' paesi finitimi: i quattro libri delle sue poesie erotiche, le sue elegie, le sue egloghe, il suo *Hecatodistichon*, piú volte impressi, andavano per le mani di tutti, e invogliavano a seguire, nell'imitazione dell'antichità, le orme del fecondissimo scrittore forlivese. In verità, tutta questa sua poetica suppellettile ha fatto una ben poco favorevole impressione su noi che abbiamo potuto fuggevolmente esaminarla ne' codici e nelle stampe della Nazionale di Parigi. Che gretto e misero sperimento scolastico que' suoi *Cento distici*, morali la piú gran parte! E le sue egloghe, in cui nessun velo dissimula le allusioni personali, come son puerilmente ingenue, fiacche, pedestri! (2) Un Mario Filelfo in ritardo può dirsi questo verseggiatore dalla vena

---

(1) Vedi J. BLANC, *Bibliogr. italico-française universelle*, Milan, 1886, II, 1215-16.

(2) Ecco l'argomento della I:

Faustulus ausonios indignans linquit agellos,
et galla invitum trudit ad arva gregem.

altrettanto limacciosa quanto facile. Il suo latino è inelegante sempre, barbaro addirittura qualche volta; la sua erudizione — ben disse Erasmo da Rotterdam — non molto piú che mediocre. Ciò non toglie, ch' ei non abbia reso alla Francia segnalati servigi, e che non v'abbia esercitato un influsso veramente benefico. Fervido ammiratore dell'antichità classica, rappresentante legittimo, per tal riguardo, della tradizione umanistica di quel paese ov'era nato e aveva trascorsi i primi decennî di sua vita, egli diffuse instancabilmente nella patria adottiva, colla parola, coll'esempio e coll'opera, l'amore per la grande arte dei greci e dei romani; insinuando nelle menti della gioventú studiosa, che da ogni parte accorreva intorno a lui avida di sapere, germi preziosi che non tardarono a fruttificare.

Fausto Andrelini ebbe compagni nel chiedere, l'anno 1489, licenza di professare umane lettere all'università parigina due suoi connazionali: Cornelio Vitelli e Gerolamo Balbi [1]. Poco sappiamo, e poco c'importa sapere, del primo [2]: invece del secondo hanno esposto diffusamente la vita il Mazzuchelli e il biografo degli scrittori di Venezia, Giovanni degli Agostini; né possiamo noi tacerne, per quanto sia certamente da versare un po' d'acqua sul fuoco ardente dell'entusiasmo che verso questo erudito di-

E della X:

> Regia magniloquum faciunt stipendia vatem,
> qui poterat nullos pauper inire sonos.

Citiamo dalla raccolta *Bucolicorum auctores XXXVIII* ecc., Basilea, 1546, pp. 281 sgg.

[1] CREVIER, *Hist. de l'Univ. de Paris*, IV, 439, 441.

[2] Vedi intorno a lui TIRABOSCHI, *Storia*, VI, lib. 3°, cap. V, § 66; HALLAM, *Hist. de la littér. de l'Europe; traduit de l'anglais p. A. Borghers*, Parigi, 1839, I, 234-35.

mostra il vecchio storico dell'ateneo parigino [1]. Il Balbi, veneziano, discepolo di Pomponio Leto, fu — è d'uopo convenirne — uno dei piú versatili ingegni del suo tempo: insegnante di lettere, di teologia, di diritto nelle principali metropoli europee, ambasciatore e diplomatico, uomo di chiesa salito all'officio episcopale, polemista, autore di licenziosi epigrammi, interprete dei classici erudito; un tipo, insomma, d'umanista vero, nel senso piú lato del vocabolo e sul vecchio stampo italiano. Egli a Parigi, ove due volte professò (dal 1489 al '91 e nel 1495), dovette lasciare del suo passaggio traccie molto profonde. Poiché, concorrente dapprima, indi rivale, da ultimo implacabile nemico dell'Andrelini, appiccò fiera battaglia con esso di parole e di scritti; alla quale ne venne poscia intrecciando un'altra, non meno accanita, contro il celebre Guglielmo Tardif [2], che mise tutto il campo a rumore. Né certo furono, codeste, logomachie del tutto infruttuose. Quei dotti, insieme con le teologiche, agitavano anche quistioni letterarie e grammaticali per l'addietro in Francia appena intravedute; e si sa, che dal cozzo delle opposte idee — come dalla percossa silice — suole erompere la favilla suscitatrice di luce vivida e piena.

Seguitò anche negli anni successivi, regnante Luigi XII, l'Università di Parigi a valersi piú o meno a lungo dell'opera dei migliori umanisti italiani. Il bolognese Filippo Beroaldo seniore (1453-1505) vi fu,

---

(1) " Hieronymus Balbus italus, in artibus magister celeberrimus, " philosophus clarus, rhetor facundus, metro excellens et prosa, in- " genio praestans et disertus eloquio, docendo, inquit Trithemius, magnam " gloriam apud gallos et parisienses commeruit „ (Du Boulay, *Hist. Univers. Parisiensis*, V, 882).

(2) Vedila chiaramente esposta dal Geiger, *Op. cit.*, pp. 22-25.

circa il 1477, alquanti mesi insegnante pubblico: levando tal grido, e di sé lasciando ricordi tanto graditi, che in Francia le sue scritture continuarono molti anni ad essere, non solo ricercate e ammirate, ma tradotte [1]; e, ad esempio, al *Carmen de die dominicae passionis* toccò l'onore d'esser volto in francese (oltre che da Claudio de Pontoux) dal celebre Marot, alla *Declamatio ebriosi scortatoris et aleatoris* d'esser volgarizzata in prosa nel 1556 a Parigi, in versi a Lione nel 1558. Ancor piú importante è poi il soggiorno parigino di Girolamo Aleandro da Motta nel trivigiano (1480-1542), buon ellenista ed ebraicista, col quale soltanto si può dire che cominci nella capitale della Francia il vero insegnamento regolare e continuato del greco. Questo amico e collaboratore d'Aldo Manuzio, amico altresí per molti anni del grande Erasmo, questo celebre personaggio che piú tardi salí agli altissimi gradi della gerarchia ecclesiastica ed ottenne la porpora, si era recato a Parigi non già nel 1509 e per invito del re (come fu detto e ripetuto), sí bene nella primavera del 1508, di sua spontanea volontà, per cercarvi fortuna. Ed anche a lui sorrise la buona stella. Poiché fattosi ben presto conoscere per quel valentuomo ch'egli era, benevolamente assistito da Guglielmo Budé, il primo grande umanista della Francia, non piú di quattro anni appresso veniva creato rettore dello Studio; mentre accorreva ad ascoltare dalla cattedra la sua dotta parola tutta una falange di giovini, la quale terrà poi alta in Francia la gloria dell'ellenismo. In verità, i servigî resi dall'Aleandro alla cultura classica di questa nazione, sia mediante codesta sua opera di-

---

[1] Cfr. BLANC, *Op. cit.*, II, 1224.

dattica (per quanto di non lunga durata), sia cogli scritti grammaticali e lessicografici ch'egli pubblicò a Parigi, sono inestimabili [1].

II.

Non meno della celebre università, la corte era il faro che attirava in Francia a sciami — svolazzanti farfalle — i nostri avventurieri della penna. Abbiamo parlato dell'Andrelini, che già sotto Carlo VIII diventò poeta regio: questo medesimo monarca provvide, com'è noto, d'annuo assegnamento il veronese Paolo Emilio, affinché scrivesse la storia del suo regno, e lo menò seco nell'impresa d'Italia. Né di poco momento è la lunga dimora in Parigi di questo dotto italiano, che vi restò, quale " orateur et chroniqueur " du roi ", sino alla morte, seguíta il 5 maggio 1529. Con la sua vasta opera *De rebus gestis Francorum*, scritta a imitazione dello stile di Polibio, di Tucidide, di Livio, tenendo d'occhio nel racconto piú presto il concatenamento delle cause e degli effetti che la ragione cronologica, egli fece cosa nuova, e nuove vie dischiuse alla scienza storica di là dai monti [2]. Italiano, e come tutti gl'italiani del Rinascimento, fanatico del mondo classico, trascorse nell'imitarlo ad eccessi, e camuffò all'antica personaggi moderni in guisa talvolta grottesca. Ma furono esagerazioni salutari, in fondo, e di buon augurio.

---

(1) Crevier, *Op. cit.*, V, 83; De-Nolhac, in *Rev. d. Études grecques*, I, (1888), 61-3. Sull'Aleandro in genere, oltre al Mazzuchelli, v. Liruti, *Letterati del Friuli*, I, 456-506.

(2) Birch-Hirschfeld, *Gesch. d. franz. Litt. seit Anfang d. XVI^e Jahrh.*, Stoccarda, 1889, I, 4; Darmesteter e Hatzfeld, *Le 16^e s. en France*, Parigi, 1889, pp. 51 e 76; Blanc, *Op. cit.*, II, 1233.

Sotto Luigi XII, insieme con le relazioni politiche, anche le intellettuali e letterarie si fecero, naturalmente, piú strette fra i due paesi: e bene spesso le redivive muse del Lazio, osannanti al conquistatore del Milanese o al trionfatore di Venezia, sciolsero per bocca d'italiani i loro epinicî. Italiano era, di fatto, il poeta (come oggi si direbbe) officiale: l'Andrelini; italiano il Quinziano Stoa (1484-1557), che in un'elegia indirizzata a re Lodovico, con iscarsa o malintesa carità di patria, lo esortava a ritentare, tetragono ai colpi della fortuna, l'impresa d'Italia. Si senta in che modo costui chiude il suo carme protreptico:

Sunt tibi tot pedites, tibi miles strenuus, adde
  tempore quod longo bella tenere potes.
Inclyta non virtus trinos durare per annos,
  set magnum est longo tempore bella pati.
Exitus omne probat facinus laudatque canitque,
  designant fortes tempora longa viros.
Ingredere Italiam, duc fortia castra per Alpes,
  suspiciant vires itala regna tuas.
Ecce patent aditus, laxataque castra patenteis
  demonstrant gallo belligerante vias.
Intrabis latias muris bipatentibus arces,
  quas dabit, evicto praeside, quinta dies.
Quattuor in partes insubria tecta secemus,
  tertia pars gallo pro duce vota facit.
Eia age, rumpe moras, ver hoc vocat, eia age, et Alpes
  transcende, et latios libera adusque lares.
Si dubitas quali volitet victoria penna,
  accipe quae clario sunt mihi dicta deo.

Ed ecco il responso d'Apollo al poeta interrogante:

Phoebe. — Quis hic? — Ego sum. — Qui? — Sum
    Stoa. — Tu Stoa? Quid vis?
  Magnum est. — Id magnum noscere vis? — Cupio.

Quum videam Europae totum per proelia corpus
extendi et tanta bella sonare tuba,
quod membrum istius devincet corporis? aut quis
artus in extremo tempore victor erit?
Lux, vox, dens, os, vena, jecur, cor, viscera, sanguis?
— Ancipitem reddis rem mage difficilem.
Erras. Si ex istis capias capita omnia membris
et simul adiungas, quod petis adcipies (1).

Tristi versi latini, che a noi ne richiamano alla memoria altri italiani, non punto migliori, d'un inedito poemetto in terza rima: nel quale, con vieto sfoggio di ciarpame erudito, un poeta il cui nome ci sfugge ricantò, circa il medesimo tempo, in onta e scorno di Venezia sconfitta a Ghiara d'Adda, e a glorificazione di re Lodovico benignamente atteso " dal suo " fedel magno Milano ", i vituperî famosi di Dante contro Firenze (2).

Giovanni Francesco Quinziano Stoa, nato nel 1484 a Quinzano in quel di Brescia (donde il suo soprannome letterario, in luogo del cognome di famiglia: Conti), svolse per la massima parte durante il regno

(1) Ecco il titolo del raro opuscolo onde abbiamo tratti questi versi: AD INVICTISSIMUM CHRI | *stianissimumque Ludovicum XII. Galliarum* | *Regem Quintiani Stoae Poetae facun* | *dissimi Elegia: cui Titulus est Paraclesis:* | *qua hortatur ne adversam extimescat Fortunam im-* | *mo augustius* | *perseveret* || CUM PRIVILEGIO. — Parigi, Gourmont, s. a., pp. 17 (precede l'elegia una lettera dello Stoa " Ad... comitem et Mortariae Marchionem D. Opicinum Cassium Novariensem, data Blesiis, XI Kal. Martii).

(2) Cod. ital. 1045 della Nazionale di Parigi (sec. XVI *in.*, cc. 12). — Lo stesso argomento svolge quella lunga frottola d'un tal Simone da Milano, di cui ha riferito alcuni tratti il D'ANCONA (*La poesia popol. ital.*, pp. 62-3), e ha registrato il frontespizio A. MEDIN, nel diligente elenco delle pubblicazioni latine, italiane e francesi ispirate dalla battaglia di Ghiara d'Adda, da lui premesso alla *Lamentation de Venise,* Venezia, 1889 (estr. dall'*Arch. veneto,* XXXVIII, I), p. 5. Ne è certamente traduzione l'*Oeuvre nouvellement translatée de italienne rime en rime françoise* ecc., notata nella bibliografia del BLANC, I, 644.

di Luigi XII quella sua poetica operosità, che suscitava tanta maraviglia ne' contemporanei, ma che a lui non doveva costare in fondo gran fatica; a lui, capace (se dobbiamo credergli) di scombiccherare in un sol giorno un migliaio di versi, e in tre, le venti fitte pagine di poesia e le due di prosa ond'è composto un suo opuscolo in morte d'Anna di Bretagna! In questo luogo adunque, prima d'entrar a discorrere di Francesco I, giova fare un breve cenno de' piú notabili fra i suoi scritti, oggidí, dal piú al meno, divenuti cimelî bibliografici. Meglio che al tomo ventisettesimo dei *Mémoires* del Niceron e al noto libro del Quirini sulla letteratura bresciana del Rinascimento, potrà ricorrere chi ne desideri un elenco abbondantissimo, se non compiuto, alla vita dello Stoa composta e data in luce a Brescia, nel 1777, da Giuseppe Nember [1]. Noi toccheremo sol di quelli che attengono al soggetto nostro e di cui abbiamo diretta conoscenza.

Lasciando stare le sue opere grammaticali (del *De syllabarum quantitate* il Quinziano andava superbo a tal segno da non rifinir mai di levarlo alle stelle), straordinario è il numero dei lavori poetici e retorici in latino, ch'egli ha scritto o aveva in animo di scrivere. Ecco uno dei tanti luoghi in cui questo vanitoso pavone fa la ruota, gonfiandosi e mettendo in mostra le penne occhiute e iridescenti: " Feci quod
" potui, potui quod volui.... Quot tragaediae, quot co-
" moediae, quot satyrae a me natae luctantur egredi?
" Quid epigrammata, monosyllaba, disticha, in Vale-
" rium Maximum dubitationum volumina, De mulie-

---

[1] Prima del Nember già s'era occupato di questo scrittore LEON. GOZZANDO (*Vita di G. F. Conti-Quinziano-Stoa, poeta laureato,* Brescia, 1694). Da entrambi attinse l'autore dell'art. sul Quinziano nella *Nouv. biographie générale* (Parigi, 1855), XI, 667-69.

" ribus opera, panegyricos, orationes, fabulas, epi-
" toslas, odas, Ludovici regis vitam, Miraculorum
" libros et ethnicorum, endecasyllaba, sylvas, et He-
" racleam Bellumve Venetum et Orphea, aliaque
" sexcenta enumerem?... „[1]. Ce n'è, ognun vede, per tutti i gusti. E i versi, singolarmente: poiché da quel gran *portico delle muse* (μουσῶν στοά) ch'egli — " absit " jactantia „! — vantavasi d'esser stato proclamato universalmente fin dalla puerizia, non tralasciò alcuna occasione di mettere in vetrina, gridandone egli stesso le maraviglie, quanto piú di poetica mercanzia gli venisse fatto, *stans pede in uno,* di fabbricare.

Nel 1513 e nel 1514 egli fu a Parigi; e quivi, il secondo di questi anni, uscí in luce, pei tipi di Giovanni Petit, la principale raccolta delle sue poesie:

CHRISTIANA OPERA. | *Habes in musaeo candidissime Lector omnia de Jesu Christo opi* | *fice nostro per* JO. FR. QUINTIANUM STOAM *Bri* | *xianum poetam facundissimum evigilata opera: quorum* | *prima quatuor excultiora multisque carminibus foe* | *cundiora exhibentur: quae aliis in codicibus de* | *siderabantur* [2]. *Mox Tragoediam ulti* | *mam nusquam alias impressam ab eius* | *autographo exscriptam adiunxi* | *mus quae omnia tuis subii* | *cienda duximus oculis* | *Lege.*

Annunziati nel frontespizio, preceduti da una *Prophonesis* in esametri e da una dedicatoria in prosa [3],

---

(1) QUIRINI, *Specimen variae literat. quae in urbe Brixia* ecc., II, 19.

(2) Nel 1509, pubblicando a Pavia, per m.° Jacob da Borgofranco, il terzo di questi componimenti (*Sylva de resurrectione domini nostri* | *Jesu christi cui titulus est* | *theoanastasis per Joan* | *nem franciscum* | *Quintianum* | *Stoam,* 8°, cc. 6, caratt. semigot.), accennava nella dedicatoria ai precedenti " jamdudum „ divulgati per le stampe.

(3) La *Prophonesis* parla al lettore ed alla Musa, l'epistola (data a Parigi, nel 1514) *Ad Raimondum Morilioneum Tholosanum,* protonotario e mecenate del poeta. Tengono dietro a entrambe i soliti epigrammi encomianti l'opera, tra cui uno del buon prete Tanzi milanese, l'editore di Bern. Bellincioni.

contiene questo volume in 4°. di 132 fogli numerati, ben sette lunghi componimenti in latino: un'ode " tri- " colos hexastrophos " sulla natività di Gesù Cristo (*Theoandrogenetis ode*), una tragedia polimetra sulla passione (*Theoandrothanatos tragoedia*), una selva in esametri sulla resurrezione (*Theoanastasis sylva*), un'appendice di quest'ultima, nell'istesso metro, sull'ascensione (*Theoanabasis corollarium*), un'altra tragedia polimetra sul giudizio universale (*Theocrisis tragoedia*), un'orazione in prosa latina a esaltazione della Beata Vergine (*Parthenodicea*): tutti recanti in fronte o a' piedi altri più brevi carmi, non meno reboantemente intestati: *Prothyridion*, *Euchemnesithea*, *Agathembasis*, *Hierodiesis*, *Threnodia*, *Dinosystasis!* E all'ampollosità elleneggiante dei titoli corrisponde la presuntuosa peregrinità della lingua e dei concetti. Filippo Beroaldo, il quale in Francia avea saputo suscitare de' suoi scritti latini quell'ammirazione che s'è veduto, li aveva intarsiati di locuzioni e vocaboli anticati o fuori dell'uso classico: a Gio. Francesco Quinziano, che n'era grande ammiratore e lo pianse estinto in un'elegia in un epitafio e in una monodia (1), imitò — esagerando goffamente (com'è sempre delle scimmie) — il suo esempio. Chi ne desideri un saggio legga quel mostro di tidenziana pedanteria,

(1)
Hoc est sepulchrum Palladis
dormit Philippus arbiter
Beroaldus ille.
Ah fatum fatum.
Beroaldus ille!
Abi, viator, hic jacet
corpus Philippi, spiritus
est raptus inter numina,
durante phama seculis.
Abi, viator.
Abi, viator.

Così finisce la *Monodia*.

orrida e incomprensibile, ch'è la prefazione della *Parthenoclea,* ristampata dal Quirini: noi invece diremo (che mette piú conto) qualche cosa delle due tragedie. Scritte in latino, durante lo spazio di tempo che intercedette fra la composizione della *Sofonisba* di Galeotto del Carretto e dell'omonima tragedia del Trissino (le sole, italiane e in italiano, fino a noi conservate dei primi quindici anni del gran secolo) il *Theoandrothanatos* e la *Theocrisis* dello Stoa si ricongiungono all'*Achilles* del Loschi, all'*Hiempsal* del Dati, alla *Progne* del Correr, a tutte insomma quelle nostre povere e scarne tragedie latine del Rinascimento ricalcate sullo stampo di Seneca, le quali precedono, e fino ad un certo segno, se si vuole, preparano, ma non certo partoriscono la tragedia italiana del cinquecento, scaturita invece direttamente, e dopo piú anni di laboriosa gestazione, dallo studio dei Greci. Ad una sola tragedia de' primi decennî del secolo decimosesto per piú riguardi s'avvicinano: al *Protogonos* dell'Anisio, ch'è pur esso un dramma cristiano con titolo greco, scritto in latino e ad imitazione del famoso tragico latino [1]. Il *Theoandrothanatos* si divide, al solito, in cinque atti, ciascuno dei quali (non escluso l'ultimo) finisce con un coro; ha ragguardevole estensione, diversi metri, e numerosi personaggi: parecchi angeli, Gesú Cristo, la Beata Vergine, la Maddalena, gli Apostoli (fra i quali Giuda e Pietro han parte speciale), Giovanni, Marta, i Giudei, Erode, Pilato, Procula moglie di Pilato, il ladrone, Giuseppe, Nicodemo. L'azione vi procede fedele al racconto evangelico; Cristo muore dicendo:

> Extrema vox est filii haec, Genitor, tui.
> Commendo spiritum in manus tuas meum.

---

[1] Vedi TALLARIGO, *Studio su G. Anisio*², Napoli, 1887, pp. 43-59.

Infine, Giuseppe e Nicodemo trattano del modo di seppellire il suo santissimo corpo. — E lo stesso, press'a poco, è da dire della *Theocrisis* (¹).

Due altri notevoli componimenti poetici dello Stoa uscivano in luce a Parigi lo stesso anno dei *Chrystiana opera:* li stampò Gio. Gourmont, riuniti in un medesimo libercolo. Del secondo, *Orpheos libri tres,* — poemetto in esametri, dedicato al patrizio milanese Giacinto Simonetta e narrante la favolosa istoria del vate odrisio, suggellata, al solito, da una *Bacchantium Elelodia* — poco c'importa in questo momento: non vogliamo invece tacere del primo; perché è una *captatio benevolentiae* del poeta a' suoi ospiti d'oltralpe, in ispecie a quel dottissimo Antonio du Prat, nativo dell'Auvergne e fin dal 1507 primo presidente della capitale francese, il quale anche altri letterati italiani protesse, come vedremo, e fu, senza dubbio, uno dei piú ragguardevoli personaggi del suo tempo. S'intitola *Cleopolis*, e canta lungamente in esametri le lodi di Parigi; agli encomî frammettendo descrizioni non intieramente inutili alla storia, come, ad esempio, una della chiesa di Nôtre Dame e della sua facciata. E a tutto lo Stoa batte le mani in questi versi; per tutto trova materia d'ammirazione o di maraviglia; tutto esalta e glorifica: dalla verecondia delle dame all'abilità dei fabbri parigini, dalle glorie delle arti liberali per insino alle pietre e all'erbe!

(¹) Eccone l'ordine delle scene: Atto I. *L'arcang. Michele. — Michele e Lucifero — Coro.* Atto II. *La Madonna e Cristo. — La Madonna. — Cristo e l'Eterno Padre. — Coro.* Atto III. *Quattro angeli. — Un altro angelo. — Coro e detto.* Atto IV. *Cristo. — Cristo e gli Eletti. — Lucifero e Due angeli. — Cristo. — Anatolio angelo. — Coro.* Atto V. *Cristo. — Cristo, Lucifero e i Reprobi. — Cristo. — I Reprobi e Lucifero. — I Reprobi e Cristo. — Gio. e Pietro. — Coro.* Per altre tragedie e commedie dello Stoa — d'argomento profano, classico — v. Chassang, *Des essais dramatiques imités de l'antiquité au XIVᵉ et au XVᵉ siècle,* Parigi, 1852, p. 181, *n.* 3; *Nouv. biographie générale,* loc. cit.

Che un tale e tanto maestro nell'arte d'agitare il turibolo prediligesse gli epicedî, i treni, le lugubri monodie, è naturale: nulla val meglio della morte dei grandi o degli illustri a sciogliere lo scilinguagnolo ai lusingatori. Insieme coi *Disticha in fabulas Ovidii*, il Gourmont di Parigi dette fuori una vera raccolta di carmi necrologici dello Stoa: i tre già accennati in morte del Beroaldo; un'elegia farcita d'erudizione storica romana, parecchi epitafi e una *monodia*, tutti in morte d'Anna regina di Francia e duchessa di Bretagna, che furono stampati anche a parte [1]; in fine — " eundem Apollinem redolentia „ — altri epitafi ed altra monodia, ispirati dalla morte di Giacomo IV di Scozia, il cavalleresco monarca caduto in campo a Flodden, nel 1513, alleato dei Francesi.

Il lettore sa ormai che pensare del Quinziano, e come uomo e come poeta. Pallone gonfio di vento, glorificatore delle cose proprie e denigratore livido delle altrui, molto egli ha detto, piú ancora ha fatto dire dagl'intimi, sugli onori che in patria e a Parigi gli sarebbero stati resi in varî tempi: è assai, se potremo accettarne per vera delle dieci parti l'una! Che a Parigi egli debba essere stato, invece di due volte, una sola, e forse non mai come insegnante, certamente non mai come precettore del signor d'Angoulême divenuto poi Francesco I, pare messo in sodo con sufficiente certezza dal Tiraboschi, nel confutar ch'egli fa il Nember e rispondere alle sue repliche [2].

---

[1] Uno di essi imitò Melin de Sainct-Gelais (*Oeuvres complètes*, ed. Blanchemain, II, 175).

[2] *Storia*, VII, lib. 3°, cap. V, § 20. Dello stesso avviso erano anche il Quirini e il Niceron. Invece — beato lui! — il Rathery sa di certa scienza, che Francesco I ricevette " une éducation tout italienne sous Quinziano " Stoa, qui devint plus tard recteur de l'Université „ (*Op. cit.*, p. 61). Forse, egli ha imparato questo dal Ghilini, ovvero dal Lancetti!

Ludovico XII il 14 luglio del 1509 coronò poeta lo Stoa: su questo — è d'uopo convenirne — non cadon dubbî. Ma il fatto ha veramente per l'assunto nostro tutta quell'importanza che parrebbe a bella prima? No: poiché tale coronazione non seguí già in Francia, per gran fama quivi in breve spazio di tempo conseguita dal poeta in mezzo a popolazioni straniere; bensí in Milano, dove re Lodovico alloggiava da poco colle sue soldatesche conquistatrici, dove da molto invece (nulla vieta, tutto anzi consiglia di crederlo) il fecondissimo letterato bresciano doveva avere ammiratori; come aveva un mecenate in quel Jafredo Carli, presidente del Delfinato e del Milanese, a cui anche altri poeti raccomandavano le cose loro. Al nuovo padrone, pertanto, della Lombardia, sollecitato con viva istanza (ciò è detto esplicitamente nel diploma di laurea medesimo) da persone a lui care, in ispecie dal vescovo d'Autun [1], piacque — stavo per dire non parve vero — di potere al tempo stesso, cosí a buon mercato!, passar per munifico protettore delle lettere, gratificare ad amici antichi e sudditi recenti, premiare il Quinziano dell'opera testé scritta a glorificazione de' suoi trionfi: *Heraclea bellumve venetum.* Né del resto è da credere, ch'egli, Ludovico XII, con ciò pensasse di far cosa men che meritata e commendevole. Chi sa quante bellezze avrà saputo scoprire nel *Bellum venetum!* Nessuna musica suona piú deliziosa all'orecchio dell'uomo, di quella che resulta dal concento delle proprie lodi.

Ha ragione il Niceron. Certamente lo Stoa, avendo letto molto, una cotale erudizione era pur riuscito ad

---

[1] Piú volte incontriamo nelle opere del Quinziano lodi ed epistole dedicatorie indirizzate *Ad Jacobum Euraldum Eduensium Antistitem.*

acquistarsi; ma facevangli difetto il buon giudizio e il retto e misurato discernimento. " Poeta (ebbe a " chiamarlo il Giovio) naturali furore pernobilis, ve- " rum in multa et subagresti notitia literarum con- " fragosus „ [1], egli appare ai nostri occhi un pedante della piú bell'acqua, pretensiosamente affettato, barbaramente oscuro ed ispido. E i difetti del poeta accresce la burbanza già notata dell'uomo, cui Lilio Gregorio Giraldi imbrancava, a coppia col famigerato Scopa, *inter gloriosos nebulones et maledicos* [2]. Alcun titolo egli ha, nondimeno, alla nostra indulgenza sí per riguardo all'animo che per riguardo allo stile; ove si ponga mente al numero stragrande de' suoi confratelli in Pindo che seguivano in tutto la medesima strada, persuasi di poter giungere per essa, se non proprio alle ardue vette del monte sacro, ad un'agiata ed onorifica condizione. E fra costoro — perché non dovremmo dirlo subito? — è pur troppo la maggior parte dei letterati italiani che cercarono fortuna in Francia, la maggior parte de' nostri poeti ed eruditi che si strinsero (vedremo) attorno a Francesco I. Già sotto re Lodovico, oltre allo Stoa aveva fatto sfoggio a Parigi delle sue letterarie virtú qualche altro da lui non punto dissimile sia per l'intento che aveva in mira, sia pel modo e per gli spedienti onde s'industriava di conseguirlo.

Grazie alle fortunate ricerche d'Alessandro Luzio e di Rodolfo Renier [3], ormai gli studiosi italiani co-

---

[1] *Dialogus* P. Jovii *de viris litteris illustribus,* in Tiraboschi, *Storia,* Firenze, 1812, VII, 1675.

[2] *De poetis nostr. temp. dial. II,* in *Opera,* Basilea, 1580, II, 410.

[3] *Il probab. falsificatore della " Quaestio de aqua et terra „* nel *Giorn. stor. d. letterat. ital.,* XX, 125 segg.

" zia: cosa che mai piú fu atentata nella Chiesa di
" Dio né exposta. L'opera serà grande doi volte
" piú che non è Virgilio overo Dante; passerà
" piú di cento e trenta quinterni insieme co la can-
" tica di Salamone, dove introduco V. Ex. triom-
" phare sopra septe carri delle septe arte
" liberale „ [1]. Una tale e tanta offerta ben poteva
coonestare alcune richieste. Piccolezze! Egli non dimandava che una lettera " calda di favore „ al cardinale da Bibbiena per indurlo a presentare al pontefice l'opera (s'intende, in questa l'incensata a Sua Santità non mancava), quattrini per mantenersi un mese in Roma, una cavalcatura... Non tutto, codesta volta, ottenne: ma or dall'uno or dall'altro, a poco a poco, con tali arti innocenti, quante belle cose non riuscí il degno fraticello a guadagnare! Egli saliva, saliva... Tanto, che — eccoci a quel che c'importa — nella primavera del 1515 lo troviamo a Parigi vicario generale e commissario apostolico di tutta Francia e Inghilterra, col mandato (se dobbiamo credere ai biografi degli Agostiniani) di riformare e correggere i depravati costumi! In quell'anno appunto morí Lodovico XII. Poteva il Moncetti non commuoversi alle lagrime della vedova *dignissima, liberalissima, pientissima,* e, piú ancora (molto piú!), alla speranza di ricavare un incremento d'onori o di lucro dal farsi deploratore d'un re di Francia e consolatore d'una sorella del re d'Inghilterra? Né l'impresa era malagevole, sol ch'egli, teologo e filosofo, s'associasse, per far opera piú compiuta, qualche filologo o poeta. Gli soccorse all'uopo il suo pilade, Fra Lodovico Silvio Mauro, ed entrambi misero in punto un opuscoletto,

---

[1] Luzio-Renier, *Op. cit.,* p. 142.

Visconti e dalla madre, donna d'alti spiriti, educato in guisa, che parve in lui riflettersi un raggio della civiltà italiana — aveva saputo coltivare simultaneamente le muse e l'arte della guerra. Le tradizioni poetiche erano dunque d'antica data nella famiglia di re Francesco, non meno delle cavalleresche; e la benevolenza verso le cose nostre parimente. Che fior di cavaliere sia stato il vincitore di Marignano, sanno anche gli scolaretti: qui importa delinearne, con pochi tratti, il profilo d'artista e di mecenate.

Francesco d'Angoulême, duca di Valois, non portò seco sul trono di S. Luigi né sublimità d'ingegno né tesori di dottrina; ma un nobile cuore, una liberalità a tutta prova, un amor caldo e sincero verso qualsivoglia manifestazione dell'arte. Non erano mancati gli epitalami (uno, fra gli altri, dell'italiano Andrelini) [1] quando egli aveva impalmato la figliuola di Lodovico XII: tutto un coro di voci osannanti ed esultanti risuonò allorquando codeste nozze gli fruttarono la corona. E avevano ragione i poeti francesi d'esultare e d'osannare! S'iniziava per essi l'età dell'oro. Quali si siano, infatti, i confini che piacerà all'odierna critica d'assegnare ai meriti e all'intelligenza di Francesco I in fatto d'arte, è innegabile, che con lui gli artisti (e i poeti in ispecie) vennero ad essere anche di là dai monti il quinto elemento della vita di corte, nella quale ivi allora tutta la vita di società si raccoglieva.

Appena cinta la corona, re Francesco discese fra noi. Già sotto Carlo VIII e Lodovico XII l'Italia s'era svelata in tutta la magnificenza della sua civiltà greco-latina agli occhi de' gentiluomini d'oltralpe che

---

(1) *Vierteljahr.* cit., I, 15, n. 4.

l'avevano percorsa con le armi in pugno. Non v'ha — può dirsi — scrittore francese, che, accennando all'impresa di Carlo VIII, dimentichi di notare il benigno influsso esercitato sui visitatori dallò spettacolo delle nostre artistiche splendidezze. " L'aere piú dolce " e piú luminoso dell'Italia — osservava, già son " molti anni il Charpentier — penetrò nelle tarde " menti de' settentrionali, e vi depose il germe fe- " condo, che doveva in seguito fruttificare „ (*Renaiss. des lettres,* I, 341). E il Rathery: " Le giovinette che, " al dir degli storici, salutarono in latino re Carlo " alle porte di Firenze, eran come le graziose mes- " saggere della scienza e della civiltà „ (*Op. cit.*, 54). Il Müntz scioglie un inno addirittura: " Tutto in Italia " parea fatto per colpire vivamente i francesi che vi " ponevano il piede: la mitezza del clima, le bellezze " naturali, l'opulenza degli abitanti, i loro costumi raf- " finati, i loro eleganti monumenti, la libertà e pie- " nezza della vita, svolgentesi a cielo aperto, sotto i " piú vivi raggi del sole.... Come la vegetazione delle " contrade natie doveva sembrar povera ad essi che " avevano dinanzi colline rivestite di cedri e d'aranci, " col mare azzurro per isfondo! E i gotici *manieri* " del loro paese quanto eran diversi da quei palagi " di marmo, non meno suntuosi che ridenti; quan- " t'eran diverse le straducce tortuose delle lor vec- " chie città da quelle piazze monumentali, su cui " s'agitava una folla dai nobili ed espressivi linea- " menti, serbante financo nel modo di vestire un ri- " cordo della dignità d'un tempo! „ (1).

Nulla dunque d'inaspettato, nulla d'ignoto fra

(1) *La Renaiss. en Italie et en France à l'époque de Charles VIII,* Parigi, 1885, p. 502.

noi per Francesco, il nuovo conquistatore. Carlo VIII, del pari che il Commines e Andrea de la Vigne, avea dovuto passare a poco a poco, lentamente, per gradi, dalla fredda indifferenza a quell' ammirazione per l'arte e per la vita italiana, che a lui guidava la penna nel dettare alti encomî de' nostri pittori, e al suo storico faceva esaltare le magnificenze medicee; al suo poeta, per lungo tratto del *Vergier d'honneur,* le aragonesi. Francesco I, invece, crebbe — si può dire — in mezzo ai primi trionfi della ravvivata cultura, e fin dalla giovinezza imparò ad amare nell'Italia la classica patria delle scienze, delle arti, della poesia. Ad Amboise, a Blois, a Parigi, a Lione, sulle rive della Loira e della Senna, del Rodano e della Durenza, nuove moli eran sorte negli inizî del secolo decimosesto, che, alla fantastica originalità dell'architettura gotica francese del medio evo accoppiando la purezza di linee, la eleganza ne' motivi ornamentali proprie della nostra vitruviana architettura del Rinascimento, parlavano alla mente, innamorata d'ogni cosa bella e buona, del giovine signor d'Angoulême non meno eloquentemente di quel che potessero fare a viva voce gli artisti italiani migrati con re Carlo o con re Luigi all'ombra dei gigli: Fra Giocondo e Domenico da Cortona; il Paganino e il Pachiarotti; Andrea Solario; orefici e intagliatori moltissimi; fabbricanti di stoffe, d'armi, d'oggetti di lusso. Ed egli, anima d'artista, tendeva l'orecchio a codesto arcano linguaggio della pietra. Né eran mute per lui le tele e le statue asportate d'Italia da' suoi predecessori: né cessavano d'occhieggiargli, di tra l'oro e l'azzurro delle membrane dischiuse sovra gl'intagliati leggii, le figurine alluminate nei codici umanistici, nei codici già visconteo-sforzeschi o ara-

gonesi, ora bello e ricercato ornamento delle reali dimore.

Ma, se già da molto tempo conosceva Francesco di Valois gli splendori artistici e letterari dell'Italia, non per ciò fu minore in lui il piacere di poterli ammirare, venendo tra noi, da vicino e in tutta la loro pienezza. Pareva nato proprio apposta, per gustare la vita spiritualmente raffinata delle corti italiane del cinquecento: inoltre a rendergli fin da principio piú cara la nostra terra, contribuí l'esito felice delle prime imprese in essa compiute. Un animo che gioisce è sempre inclinato all'ammirazione e all'applauso: e al giovine monarca, appena sceso nella penisola, sorrise la dea delle vittorie in una battaglia che sembrò non d'uomini ma di giganti, in una battaglia che i poeti celebrarono a gara, non meno fra noi che in Francia [1]; facendo eco alla solita popolare o semipopolare fioritura di stanze, di terze rime, di frottole o barzellette, i carmi latini de' piú celebri umanisti. Quando in Milano, dov'era entrato con magnificenza di trionfatore, re Francesco ricevette i saluti e i rallegramenti di Venezia (la fiera avversaria del suo antecessore) per bocca d'un latinista, l'Egnazio; poté sembrargli codesto quasi l'omaggio che al vincitore di Marignano porgeva l'Italia dotta, l'Italia d'Angelo Poliziano, del Pico, di Leone X; ed egli volle, e seppe, avvincere al suo carro l'ambasciatore gradito. Giovan Battista Cipelli (Egnazio nella repubblica letteraria), amico del Quinziano e — che piú importa —

---

[1] Per la Francia, v. A. PIAGET, *Poésies franç. sur la bataille de Marignan*, in *Mém. et documents de la Société d'hist. de la Suisse Romande*, N. S., IV, 1; E. PICOT, in *Revue d'hist. littér. de la France*, I [1894], 155 sgg. Per l'Italia ancora manca una bibliografia de' componimenti poetici ispirati da questa battaglia.

del Bembo e d'Erasmo, scrittore e professore lodato sì per la nobiltà dell'animo che per la dottrina, fu d'allora in poi dei più devoti fautori della politica francese in Italia, pur quando le si volse contraria la fortuna; e in Francia la sua opera principale, *De Caesaribus libri tres*, venne tradotta da un famoso grammatico, Geoffroy Tory (1). Dell'Egnazio abbiamo qui sott'occhio — nè giova tacerne — un poemetto in esametri a esaltazione di Francesco I vincitore degli Elvezi. Esso non è una delle solite croniche versificate: ma un'opera d'arte non indegna del secolo di Marc'Antonio Flaminio e del Vida, dall'autore indirizzata al cancelliere di Francia, quell'Antonio du Prat, che già conosciamo come erudito e mecenate (2).

Il *Cortegiano* del conte Baldesar Castiglione fu composto per intero in quel torno (tra il 1514 e il 1518) per compiacere al nuovo re di Francia. Ammiratore *a teneris unguiculis* della vita elegante e del bel costume italiano (son noti i giuochi ch'egli preferiva), Francesco I chiese al più perfetto gentiluomo di che andasse superba la patria nostra nell'età dell'Ariosto e del Machiavelli, il Codice della cortigiania: né il Castiglione fu sordo « alle vertuose voglie del Re « Cristianissimo, al quale non obedire saria grave « fallo, atteso che felici chiamar si possono tutti

(1) Blanc, *Op. cit.*, II, 1230. E vedi De Nolhac, *Érasme en Italie*, Parigi, 1888, pp. 48, 133-4.

(2) *Panegyricus Ioan. Baptistae Egnatii in Francisci I | Francorum Regis christianissimi et invictissimi de Helvetiis victoriam. In* [illegible] *Excusa sunt haec primum Mediolani MDXV prid. Kalen. Decemb. Francisco Francorum Rege et Mediolani Duce VIIII ex aedibus Minutianis. Rursus in Parrhisiorum clarissima academia. Ad X. Kalen. Feb. mox subsecutas regnante eodem Fr. I ex aedibus Ascensii* (Bibl. Nazion. di Parigi, Réserve G. 2826). Secondo l'Agostini e il Tiraboschi, che più d'ogni altro han discorso ampiamente dell'Egnazio, questi fe' presentare al re il Panegirico a Bologna, e n'ebbe in premio un bel medaglione d'oro.

" quelli a' quali esso comanda " [1]. E se il proemio in cui si facevano queste ed altre iperboliche lodi del " giovane magnanimo " salito novellamente sul trono di Francia, fu mutato nella stampa, non tralasciò l'autore d'esprimere nel testo del trattato la molta estimazione in cui lo aveva. Egli fa dire a Giuliano de' Medici, uno degli interlocutori del dialogo che immagina abbia luogo nel 1507: " .... Se la bona
" sorte vuole che monsignor d'Angolem, come si
" spera, succeda alla corona, estimo che, sí come la
" gloria dell'arme fiorisce e risplende in Francia, cosí
" vi debba ancor con supremo ornamento fiorir quella
" delle lettere: perché non è molto ch'io, ritrovan-
" domi alla corte, vidi questo signore, e parvemi che,
" oltre alla disposizione della persona e bellezza di
" volto, avesse nell'aspetto tanta grandezza, con-
" giunta però con una certa graziosa umanità, che 'l
" reame di Francia gli dovesse sempre parer poco.
" Intesi da poi da molti gentilomini, e franzesi ed
" italiani, assai dei nobilissimi costumi suoi, della
" grandezza dell'animo, del valore e della liberalità;
" e tra l'altre cose fummi detto, che egli somma-
" mente amava ed estimava le lettere, ed
" avea in grandissima osservanzia tutti e'
" letterati, e dannava i Franzesi proprii dell'esser
" tanto alieni da questa professione, avendo massi-
" mamente in casa un cosí nobil studio come è quello
" di Parigi, dove tutto il mondo concorre " (I, 42).
Il re cavaliere e il cavaliere letterato eran fatti per intendersi: eclettici e versatili entrambi, entrambi d'ingegno elegante, ma non profondo. E si conobbero presto: a Bologna, nel 1515, mentre erano ancor verdi

---

[1] *Il Cortegiano*, ed. Baudi de Vesme, p. 308.

gli allori sanguinosi mietuti dal giovine re a Melegnano [1].

Questa discesa in Italia di Francesco I, salito sul trono allora allora, contribuí non poco a determinare l'indirizzo scientifico e letterario del suo regno. Reduce in patria, egli dètte opera alacremente a diffondere l'amore pe' buoni studî, ad incoraggiarne i cultori; con ogni mezzo, e in primo luogo col suo esempio. Già mi eran note — scriveva quattro anni appresso il Bembo al cardinale di S. Maria in Portico, che trovavasi allora in Francia — le molte e grandi virtú del Cristianissimo; " ma quella di che voi se-
" paratamente mi date contezza, e cioè del com-
" porre francesemente, non ho io già piú udito
" da persona. Per che, tanto piú e me ne rallegro e
" me ne maraviglio: questo, per ciò che in grandis-
" simo re è cosa non usata da molti secoli in qua,
" e parmi quasi piú tosto ciò miracolo che gran cosa;
" quello, per ciò che io piglio speranza, che S. Mae-
" stà, avendo in sé spirito poetico, abbia ad amare
" i dotti uomini e sopra tutto i poeti, e, aman-
" dogli, a dar loro modo di potere scrivere riposa-
" tamente e di farsi maggiori..... Priegovi che mi
" facciate degno di veder alcuna delle composizioni
" di S. Mà: in questo mezzo le bascio [*a S. M.*] la
" mano riverentemente sin di qua con la divozione
" e affezione mia „ (*Lett.*, I, II, 17). Il cardinale di S. Maria in Portico aveva detto il vero: col nome di Francesco I ci è pervenuta un'abbastanza copiosa suppellettile poetica — epistole, *rondeaux*, madrigali, canzoni, epigrammi — della quale buona parte spetta

---

[1] Ce ne assicura un documento ancora inedito (v. *Il Cortegiano del co. B. C. annotato e illustr. da* V. Cian, Firenze, 1894, p. 91, *n.* 3).

a lui certamente, il resto a sua madre, a sua sorella, alle sue amanti Francesca di Foix e Anna di Pisseleu duchessa d'Etampes [1]. Verseggiare era pel giovine monarca e per le gentildonne della sua famiglia e della sua corte un piacevole esercizio, una maniera d'esprimere sentimenti teneri e galanti a cui male avrebbe potuto acconciarsi la prosa del tempo, piena di vigore, ma non anche aristocraticamente levigata [2].

Poeta, musico altresí da' contemporanei proclamato eccellente [3], non dotto ma dei dotti ammiratore, poteva re Francesco tralasciar di formarsi dattorno un *ambiente* (come oggi si dice) conforme alle sue tendenze e a' suoi gusti? Era duopo, sopra tutto, procacciare ai francesi, e segnatamente ai francesi della corte, mezzi adeguati di studio: scuole e maestri, libri ed oggetti d'arte. Ebbe, in tale opera, aiutatori ed eccitatori efficaci il padre del classicismo d'oltralpe, Guglielmo Budé, e la protettrice infaticabile di letterati ed artisti, Margherita d'Angoulême sua sorella. Il Budé, non solo, fatto *maître de la librairie* del re, era il suo occhio destro nella ricerca de' cimelî bibliografici, nella scelta de' professori, nell'avviamento da dare allo studio rifiorente dell'antichità greca e romana [4]; ma versava di continuo olio sul fuoco del già fervente suo mecenatismo. “ Cum “ autem — dicevagli nel *De studio literarum recte in-* “ *stituendo,* a lui dedicato — actus imperii tui aequa- “ lis, princeps benignissime, ad lucernam iam plane

(1) *Poésies du Roi François I, de Louise de Savoie, duch. d'Angoulême, de Marguerite reine de Navarre* ecc., *recueill. et publ. p.* Champollion-Figeac, Parigi, 1847.

(2) P. Paris, *Études sur François I* ecc., Parigi, 1885, I, 133-34.

(3) Rawdon-Brown, *Calendar of State Papers of Venice,* II, 247.

(4) Su questo studio in Parigi, cfr. L. A. Ferrai, *Lorenzino de' Medici e la società cortigiana del Cinquecento,* Milano, Hoepli, 1891, pp. 293-95.

ultima fra le sue glorie. Orbene, n'era l'anima Giovanni Lascaris, un greco che i suoi piú begli anni avea trascorsi in Italia, e la prima idea n'era forse nata in mente al fondatore, dieci anni addietro, in Milano [1]. Inoltre, per un Fausto Andrelini, per un Balbi, per uno Stoa, che sotto il regno di Carlo VIII o di Lodovico XII s'eran recati, tentando la fortuna, ad insegnare a Parigi, quanti ora, e con quanta fiducia, accorrevano attorno al munifico principe professori italiani d'ogni materia e parte dello scibile! *Data ex Achademia Parisina*, ovvero *in Gymnasio Parrhisino,* si legge in calce alle dedicatorie al Du Prat d'una selva e d'un'orazione epitalamica composte nel decembre del 1518, in occasione delle nozze del Delfino con la figliuola del re d'Inghilterra, dal medico milanese Bernardino Rinci [2]; e in effetto costui (al dir d'un suo concittadino, Gio. Angelo Bolano, autore de' versi latini accompagnanti e l'orazione e la selva), dopo aver insegnato nell'Ateneo padovano, dopo aver per tre anni esposto pubblicamente a Pavia i libri d'Ippocrate, Galieno ed Avicenna, allora discuteva d'ardue quistioni filosofiche e teologiche nella *Parrhisina Academia.* Similmente, Agacio Guidacerio, calabrese, scampato a gran fatica dal sacco di Roma, per molti e molti anni lesse in Parigi lingua ebraica, vi fece nel 1539 una ristampa della sua *Gramatica,*

---

(1) CAPEFIGUE, *Franç. Ier et la Renaiss.*, Bruxelles, 1845, p. 99 *n.;* RATHERY, p. 66. Sul Lascaris, v. LEGRAND, *Bibliogr. hellénique,* I, cxlv sgg.

(2) Ecco dagli esemplari parigini della Réserve, l'esatta indicazione di ambedue: 1°. *Silva Bernardini | Rincii Physici | mediolanensis. Apparatum, ludos, | convivium breviter dilucideque explicans || Veneunt in aedibus Joannis Gormontii | Cum privilegio* (a. 1518). 2°. *Clarissimi Bernardini Rincii Mediolanensis artium et medicinae do | ctoris Epitalamium in nuptiis Francisci Galliarum Delphini et Mariae Britannorum regis filiae || Vaenit in aedibus Joannis Gormontii | ad insigne geminarum cipparum | Cum privilegio.*

e vi morí [1]. Lo stesso idioma insegnava, circa il 1530, nel Collegio di Francia Paolo Paradisi di Venezia [2]. Francesco Vimercati milanese, nominato da Francesco I nel 1540 pubblico professore di filosofia greca e latina nell'Università, vi restò piú di vent'anni [3]. Guido Guidi, concittadino e amicissimo del Cellini, ebbe a lodarsi sommamente della liberalità " di quel " maraviglioso re ", di cui fu medico [4]. Antonio Brasavola, nobile di Ferrara, uomo di varia erudizione, ma, al pari del Guidi, in ispecial modo celebre come medico, fu chiamato (sembra) oltralpe egli pure, e certamente ottenne da Francesco l'ordine equestre di S. Michele, nonché la facoltà di aggiunger nel suo stemma i gigli d'oro [5]. Egli stesso, il re, dicesi abbia voluto onorare di sua presenza l'aula d'un professore italiano: quella ove il gran lume della scienza del diritto, l'Alciati, insegnava all'Università di Brouges. Certo, a questo giurista famoso, che gli atenei si contendevano, e la cui scuola, novatrice e rinnovatrice, trionfava nella scienza delle leggi, Francesco assegnò, oltre allo stipendio, anche un'annua pensione [6].

Alle arti belle, poi, il gran principe concesse in Francia una protezione di tanto piú larga ed efficace,

---

[1] Tafuri, *Ist. degli scritt. nati nel Regno di Napoli,* III, I, 353-57; Gaillard, *Hist. de François Ier*, VII, 310.

[2] Sansovino, *Venezia città nobiliss. et singolare descritta in XIV libri,* Venezia, 1581, c. 255 *a;* Gaillard, *Op. cit.,* VII, 308; Capefigue, *Op. cit.,* p. 101. Secondo il Sansovino, scrisse anche " poemi latini dedicati a Mar- " garita regina di Navarra ".

[3] Argelati, *Bibl. script. mediol.,* II, I, 1651; Gaillard, *Op. cit.,* VII, 348.

[4] Cellini, *Vita,* lib. II, capp. 24 e 37.

[5] Baruffaldi, *Comment. stor. all'iscriz. eretta in memoria del Brasavola,* cit. dal Tiraboschi; Mazzuchelli, *Scritt. d'It.,* II, 2023; L. F. Castellani, *De vita Ant. Musae Brassavolae commentarium,* Mantova, 1767.

[6] Mazzuchelli, *Scritt.,* I, 354 sgg.; Tiraboschi, *Storia,* VII, lib. 2°, cap. IV, § 7-8. D'altri giuristi che similmente insegnarono in Francia, tocca pure il Tiraboschi, nel medesimo capitolo (§ 20).

di quanto le tendenze artistiche avanzavano in lui l'amore per la scienza. Occorre qui ripetere cose a tutti note? Occorre richiamare alla memoria di chi legge gli onori da Francesco I resi a Leonardo da Vinci, le cui ossa riposano nella cappella di St-Hubert ad Amboise? E di Andrea del Sarto ricorderemo noi i trionfi col suo miracoloso pennello ottenuti, in quell'istesso tratto di tempo, alla corte di Francia, dov'era poco men che adorato? Aveva ragione Pietro Aretino di dire, che, " negli anni piú quieti e prosperi " del regno di Francesco, i virtuosi che la magna- " nima natura sua, quasi calamita loro, tirava a sé " d'Italia in Francia, conversavano con seco sí fa- " migliarmente, che gli parevano compagni e non " servi " (*Lett.*, III, 112). Tutto uno stuolo, anzi una falange, di *virtuosi* italiani stringevasi non indarno fiduciosa attorno al re cavaliere; uomini — fu detto giustamente — universali, " auxquelles aucun art ne " semble inabordable; à la fois peintres et poëtes, ar- " chitectes et sculpteurs, orfèvres et ingénieurs " [1].

Son note le maraviglie del castello di Fontainebleau, dove, a tempo di re Francesco, l'arte gareggiava con la scienza. Quivi, nella splendida libreria da lui fondata, e presieduta prima dal Budé, poi dal Du Chastel vescovo di Tulle, confluivano i codici greci e latini che, per suo comandamento ed a sue spese, in ogni parte d'Italia i suoi ambasciatori, segnatamente Mons. Pellicier, raccoglievano o facevano trascrivere, secondo i consigli avuti dal bibliotecario [2]. E quivi, parimente, sotto gli occhi del monarca

---

[1] Decrue de Stoutz, *La cour de France et la société au XVI^e siècle*, Parigi, 1888, p. 85.

[2] Zeller, *La diplomatie française vers le milieu du XVI^e siècle* ecc., Parigi, 1881, pp. 65-108.

lavoravano i nostri artisti invitati da lui alla sua corte. Anche oggidí, il visitatore, percorrendo quella fra le gallerie del gran palazzo che tuttora s'intitola dal nome del vincitore di Marignano, si sofferma con ammirazione dinanzi ai grandi affreschi, glorificanti per via di simboli quel re, che tutta la decorano; e uno fra essi attrae singolarmente, pel soggetto, la sua attenzione: l'*Introduzione delle buone arti in Francia sotto il re Francesco* (1). Dipinseli un Fiorentino, Rosso del Rosso, lautamente rimunerato di questa come d'ogni altra fatica durata in servigio dal real mecenate; gli fu compagno nell'opera il Primaticcio bolognese, altro rappresentante insigne della pittura italiana in Francia, onorato da re Francesco d'una missione artistico-archeologica nella sua patria.

E raccolti fra noi a centinaia, commessi ai maestri sommi onde gloriavasi l'Italia di Leone X, o ai non ispregevoli ora accennati che, insieme con altri di minor grido, avevan lasciato l'Italia per la Francia, oggetti d'arte innumerevoli di giorno in giorno accrescevano la magnificenza de' palazzi reali: tele, bronzi, marmi, arazzi, monete.

> Quante fur, Prassitele, Apelle e Fidia,
> di quelle opre miglior ch'aveste in pregio
> in Efeso, in Mileto, in Samo, in Rodo,
> ch'or le vedreste lí congiunte insieme;

cantava l'Alamanni nella *Coltivazione* (2). E il Varchi racconta, che Batista della Palla, il quale ebbe

(1) Questo titolo gli dà nel suo *Diario* (1625) Cassiano del Pozzo. Cfr. MÜNTZ ET MOLINIER, *Le chateau de F. au XVII^e siècle*, in *Mém. de la Société de l'hist. de Paris et de l'Ile de France*, XII (1885); p. 20 dell'estratto.

(2) *Versi e prose di L. A., pubbl. da P. Raffaelli*, Firenze, 1859, II, 278.

gran servitú con madama madre del re e con la regina di Navarra, " spogliò Firenze di quante scul- " ture, pitture, medaglie e altri ornamenti antichi " egli in qualunque modo avere potette, e le mandò " al re Francesco, che, come di tutte l'altre virtú e " gentilezze, se ne dilettava maravigliosamen- " te „ (1). In effetto, bene spesso e ben a lungo le sale di Fontainebleau suonarono del cicaleggio della comitiva elegante che attorniava quel principe artista! " Fontanableo — indulgenza, o lettori, per le presuntuosette contorsioni della prosa di Paolo Pietrasanta! — luogo non manco leggiadro che lieto e " felice, per tuo talora diporto scielto ti sei *(parla al re);* di cui tant'ho visto dilettartene, che, " non avendo io cosa che piú del tuo piacer mi piac- " cia, deliberai con queste mie rime celebrarlo; le " quali, quantunque rozze et umili sieno, l'affetto " nondimeno, che alla gloria tua portano, gli darà da " sublimarsi tra' mortali non picciola cagione „ (2).

Né sempre Francesco I sapeva resistere alla tentazione d'ammirare, non anche finito, un quadro, di cogliere uno scultore alle prese col marmo o col me-

---

(1) *Storia fior.*, ed. Milanesi, II, 396.

(2) Cod. Parig. ital. 1043, c. 2 *a*. Sentansi anche questi versi di Niccolò Martelli, quali si leggono nel cod. Riccard. 2972, c. 67 *b*, e nel Mglb. VII, 245, c. 60 *a:*

Di Fontana di Belyao presso a Parigi.

Fontana d'acqua bella,
d'annose querce circondata intorno,
ove presso al gran Re suol far soggiorno
la dea che in su le rive
del bel chiar'Arno nacque;
se mai nelle tue acque,
a guisa di Dïana, a bagnar viensi,
deh! forma tai parole in questi sensi:
un che il gran nome vostro canta e scrive,
altæ donna gentil, benché sia àsente,
prega talor vi venga inella mente.

tallo onde ha da uscire in capo a qualche settimana l'opera d'arte sperata e desiderata. Piú d'una volta i buoni borghesi parigini lo videro indirizzarsi, lungo la sinistra della Senna, verso il Petit-Nesle. Non andava a visitare né un conte né un duca. Benvenuto Cellini, per grazia di Dio e volontà del re castellano del Petit-Nesle, era un orefice, nulla piú, e per giunta uomo petulante e fantastico, reduce dalle prigioni del Papa. Ma che non avrebbe fatto perdonare alla sua lingua la sua mano? Quella mano miracolosa, ond'egli trattava con tanta maestria lo scalpello, il cesello, il bulino e (simile in questo, ma in questo soltanto, al Palissy) la penna! Inutile aggiungere, che quando il bravo artiere parlava del suo " cosí maraviglioso padrone ", quando raccontava le lodi, le carezze, i doni, gli scudi sonanti ricevuti da quell' " unico liberalissimo ", o ragguagliava i lettori delle improvvisate fattegli dal re stesso (che lo chiamava *mon ami!*) nel " piccolo Nello ", codesta sua penna era d'oro.

Tutte le arti liberali trionfanti in Italia parevano essersi dato convegno, per villeggiare, a Fontainebleau! Ortensio Lando, che circa il 1543 poté imbrancarsi nel gregge dei letterati italiani della corte di re Francesco, e la seguí ne' mutamenti continui di sede, mosse una volta appositamente da Parigi " per andare a vedere le divine opere che in " Fontana belleo uscivano dal peregrino ingegno di " messere Sebastiano Serglio " [1], cioè d'uno di quegli architetti italiani — come il Vignola, il Bellucci, il Bellarmati — cui quel principe stipendiava perché gli fornissero disegni di palazzi o di fortezze, dirigendone

---

[1] SANESI, *O. Lando*, Pistoia, Bracali, 1893, p. 19.

poi la costruzione. E — venendo a ciò che a noi piú importa — ecco altri versi, pur meritevoli d'essere qui riferiti, di Luigi Alamanni:

O FONTANA gentil, che la BELL'onda
non fra negletti fior, vermigli e persi,
ma tra bei marmi riccamente versi
sotto 'l tetto regal che ti circonda,
quell'altra fonte che 'l Parnasso inonda
dolce stillando i suoi cristalli tersi,
quella cui tante prose e rime e versi
fan che di lode eternamente abbonda;
quella, obliando ogni valore antico,
a te dona oramai la palma e 'l pregio,
poi ch'al gallo terren soggiace 'l greco:
e tale avendo il tuo Francesco amico,
sí famosa ti vien corona e fregio,
che Febo, il padre, e le sorelle hai teco (1).

Similmente, il suddetto Pietrasanta, in certe *Stanze* in lode di Fontainebleau, al cui proemio appunto appartiene il brano di prosa che abbiamo riferito, pur celebrando le glorie letterarie di Parigi, novella Atene, non nella rumorosa metropoli, ma nella quieta dimora silvestre prediletta da re Francesco supponeva stanziate le Muse; e al re stesso, fra le maraviglie di quel luogo, additava anche questa:

Pompose van le sale, ove tu versi
di poeti e oratori a te concorsi
con la lor cetra sí onorati versi,
cantando, ch'immortal ne verran forsi (2).

---

(1) *Opere tosc. al christianiss. re Franc. I*, P. 1ª, Lione, Gryphe. 1532, p. 267.

(2) Cod. Parigino cit., c. 13 *b*. Questo molto mediocre poemetto in due libri (fra tutto, 60 ottave) è uno de' soliti, in uso fra noi nel quattro e cinquecento, a esaltazione di ville o luoghi ameni, di cui favoleggiano, con gran lusso di mitologia, l'origine e le vicende.

Il lettore già sa, che a Fontainebleau, come ad Amboise, a Blois, a Parigi, fra questi poeti e oratori, i nostri tenevano un posto veramente cospicuo. Buon conoscitore della lingua del sì, ch'egli parlava speditamente (son note le parole italiane con cui, vinto e ferito a Pavia, cedette al marchese di Lannoy la sua spada), Francesco si adoprò affinché essa potesse coesistere con la nazionale nell'uso de' cortigiani di Francia. La *concorde des deux languages*; ecco l'ideale letterario vagheggiato, come dal massimo fra i precursori della *Pléiade*, il Lemaire de Belges, così anche dal real corifeo degli italianeggianti d'oltralpe. Quell'istesso principe, che coll'*ordonnance* di Villers Cotterets, di sí capitale importanza nella storia della lingua francese, faceva di questa la lingua dello stato, e che certamente s'era anch'egli persuaso, essere ogni trionfo del patrio idioma (come Claudio di Seyssel già da un pezzo aveva dimostrato al suo antecessore) un trionfo della politica dei Valois [1], avrebbe nondimeno potuto far incidere sul frontone de' suoi palazzi quel distico che il Lemaire immaginava d'aver letto nel tempio di Minerva:

> Là se trouvent conjointz vivantz en paix sans noise
> le langage toscan et la langue françoise [2].

Identità d'opinioni, del sovrano e del poeta, ben facile a spiegare. Poiché — senza esser punto un genio, quale egli è apparso al suo piú recente illustratore, il Becker [3] — Giovanni Lemaire incarnava a maraviglia l'indole della generazione che fu sua. E co-

---

(1) F. Brunot, in *Revue d'histoire littér. de la France*, I (1894), 87.

(2) J. Lemaire de Belges, *Oeuvres*, ed. Stecher, Lovanio, 1882-91, vol. III; Rathery, p. 59.

(3) *J. L., der erste humanist. Dichter Frankreichs*, Strasburgo, 1892.

desta generazione che in Francia, per bocca di lui e del Marot, riconosceva il pontefice massimo de' sacerdoti delle aonie sorelle nel Crétin (ricordate?.... " Le bon Crétin au vers équivoqué... „), crogiolandosi in mezzo ad una tropical vegetazione di *fleuretons, rondeaux, cartels, mascarades* e d'ogni maniera di bisantini " tours de force „ di versificazione, non era forse, su per giú, la medesima, che in Italia soffiava per entro a tutte le trombe della fama il nome di Serafino dell'Aquila, e versava sul suo sepolcro (l'immagine è ben degna dell'uomo) torrenti di pianto e d'inchiostro? Gran Serafino! Proprio a te, pirotecnico insuperato della corte apollinea, cui Pietro Aretino adolescente appaiava con Dante, proprio a te l'onore di rappresentare o, unito a Dante stesso, al Petrarca e al Boccaccio, la gloria della nostra poesia o, a braccetto fraternamente con Guillaume de Lorris, la concordia dei due idiomi e delle due letterature!

> Seraphin, natif d'Ytalie,
> estoit de bonne poësie.
> Glaume Lorris fit le romant
> de la Rose subtillement [1].

Tale affinità di gusti e avviamenti letterarî faceva sí che, come Francesco I, come il Lemaire de Belges, " plusieurs nobles hommes de France fré-" quentants les Itales „ si dilettassero ed esercitassero " au langage toscan, à cause de sa magnificente " élégance et doulceur „ [2]. Anche la dotta sorella del re, Margherita di Navarra, parlava e scriveva correttamente l'italiano: vagano col suo nome per

---

[1] LEMAIRE, l. c.; MONTAIGLON, *Recueil de poésies françoises des XV^e et XVI^e siécles*, Parigi, 1857, VII, 6.

[2] Frase del Lemaire stesso (RATHERY, p. 57).

le raccolte cinquecentistiche di rime alcuni sonetti in questa lingua, dei quali uno almeno si rivolge a Vittoria Colonna ([1]), e ci è pervenuta una sua lettera indubbiamente autentica, pur nel nostro idioma, in risposta ad altra della famosa gentildonna romana ([2]). Esempio, in verità, efficacissimo; del pari che quello del re. Il quale, " scrivendo — al dir del Varchi — " leggiadramente in versi non pur francesemente ma " toscanamente, fu cagione che la lingua francese " molto si ripulisse e ringentilisse da quello che era " (ed era tuttavia non meno pulita e gentile che " breve ed arguta), e che la toscana, in luogo d'es- " servi dispregiata come prima, vi fosse in non " poco pregio e onore „ (*Storia*, ed. cit., II, 430). Né qui c'è bisogno di richiamare alla memoria di chi legge i molti passi dell'autobiografia celliniana in cui si accenna a francesi aventi perfetta conoscenza del nostro idioma. Di Antonio Le Maçon (Messer Antonio Massone) il Cellini scrive ch' " era molto virtuoso e " gentile, e parlava benissimo italiano „ (II, capit. 19); ed in effetto, la traduzione del *Decameron*, che questo dotto segretario di Margherita di Navarra fece e pubblicò, a istanza della sua signora, nel 1545, ebbe la piú lieta fortuna, sí da cacciar di seggio la precedente del Premierfait. Di Giovanni Grolier di Lione impariamo similmente dall'artefice fiorentino che " parlava benissimo italiano „, anzi sapeva altresí motteggiare in questa lingua; ed in effetto, non ebbe la Francia bibliofilo piú intendente di cose nostre di questo " tesauriere e grandissimo gentiluomo „ — legato in amicizia con gli Aldi, col Gafori, col

---

([1]) Vedi Luisa Bergalli, *Componim. poetici delle più ill. rimatr. d'ogni sec.*, Venezia, 1726, I, 54-5 e 265.

([2]) *Carteggio di Vitt. Colonna*[2], Torino, 1892, p. 202.

card. Bonelli, con Demetrio Canevari, col Doge Cicogna, con Teodoro Trivulzio — al quale editori ed autori italiani dedicavano a gara le loro opere a stampa [1]. E qui accade di notare, che un veicolo senza dubbio importantissimo della cultura italiana in Francia fu appunto il commercio librario. Per esso le biblioteche degli *amateurs* s'arricchirono d'opere scritte nella nostra lingua o coi nostri tipi impresse; mentre eleganti volumetti andavano per le mani di ognuno, rendendo, non pur famigliari, ma diletti, ai francesi i poeti e trattatisti della vicina penisola. E insieme con le edizioni di cose nostre, anche il moltiplicarsi delle traduzioni contribuí, durante il regno di Francesco I, a diffondere oltralpe l'*italianismo*. Nel 1543 usciva sotto galliche vesti il *Furioso* e nel '44 l'*Arcadia;* nel '45 Gio. Martin voltava in francese gli *Asolani;* nel'46 otteneva l'onore della traduzione l'*Arte della guerra* del Machiavelli, come l'aveva ottenuto, due anni avanti, il primo libro dei *Discorsi sulle Deche.* E già nel 1537 era uscita in luce una duplice versione del *Cortegiano;* e sin dal 1514 i francesi possedevano nella loro lingua i *Trionfi*, sin dal '19 il *Morgante*, sin dal '27 il *Peregrino* del Caviceo. Inoltre, l'eloquio pedantesco dell'*Hypnerotomachia* trovò un interprete nel Martin ora mentovato (1546), l'involuta prosa del *Filocolo* in Adriano Sevin (1542); a Serafino dedicò alquanto delle sue cure il Lemaire (1525); si tradussero una o piú volte anche l'*Ecatomfilea* e la *Deifira* di L. B. Alberti, la *Fiammetta* del Boccaccio, il *Filotimo* e il *Compendio delle Istorie del Regno di Napoli* del Collenuccio, le scritture ascetiche

---

[1] Vedi Le Roux de Lincy, *Recherches sur J. Grolier, sur sa vie et sa bibliothèque*, Parigi, 1866.

di Pietro Aretino, i *Suppositi* dell'Ariosto, orazioni e prose varie del Liburnio, del Giovio, di Bartolomeo Cavalcanti [1] ecc.

Ancora un'osservazione. Francesco I possedette piú codici scritti in lingua italiana: trovaron luogo nelle popolose scansíe di Fontainebleau (per non parlare che di testi giunti fino a noi e sicuramente identificati), oltre a due copie a penna della *Commedia* [2], il poemetto del Pietrasanta, un canzoniere di cui riparleremo, due commedie e una visione di Lelio Manfredi, un adespoto *Jubilo del Piemonte* in terza rima. — Lelio Manfredi, dimorante in Ferrara, ma forse discendente da famiglia mantovana [3], oltre che le traduzioni della *Cárcel d'amor* di Diego de San Pedro e del *Tirante el blanco* di Pietro Gio. Martorell, alle quali è quasi esclusivamente raccomandato il suo nome, ci ha lasciato il *Paraclitus*, commedia in terza rima, la *Philadelphia*, commedia in prosa, e un inedito poema pure in terzine, senza titolo, che altrove è dedicato a Federico Gonzaga duca di Mantova (come si può vedere dal Quadrio e dal catalogo trivulziano del compianto conte Porro), ma nell'esemplare a penna parigino si rivolge invece, con alte lodi, *optimo principi et christianissimo Francorum regi,* dispiegando pomposamente sulla prima carta lo stemma gigliato. E cosí dice a re Francesco, nel proemio, il Manfredi: " Io, ancor che mai teco non abbia auto altra fami-
" liaritate, non di meno te ho voluto dedicare questa
" operetta mia, tenendo per certo che abbia ad es-

---

(1) Vedi Blanc, *Op. cit.*, II, *passim*.

(2) Mazzatinti, *Mss. ital. delle bibliot. di Francia*, I, cv-vij.

(3) Cfr. Luzio-Renier, in *Giorn. st.*, XXII, 72. Tacciono di lui il Baruffaldi e il Barotti, e ben poca fede possiamo prestare a quel che ne dice, con l'enfasi cara al secento, la *Ferrara d'oro brunito dall'abate* Ant. Libanori (Ferrara, 1665, p. 186).

“ serti grata, cossí per esser fatta a tuo nome, come
“ ancor per publicar in quella del divino esser tuo
“ a tutto il mondo l'occulta maraviglia, la quale è
“ di tanta efficazia, che, senza pregare io altra dei-
“ tate, tu solo pôi cum solo il voler tuo far me di
“ fama eterno e l'opera mia immortale „. Come è lecito aspettarsi da queste parole, il poemetto termina con una vera apoteosi del sovrano francese; immaginando l'autore di non trovare fra i grandi principi antichi (della finzione dell'opera — un viaggio fantastico d'imitazione dantesca — diremo altrove con la dovuta ampiezza) il mite ed ottimo Tito, perché la sua anima, lasciato vuoto lo stallo che le spetta, informa nel momento in cui il poeta scrive le sacre membra del Cristianissimo, restauratore dell'età saturnia, pel quale

l'inculto campo è già fatto fecondo:
nascon vïole, gigli, latte e rose....
mandan le quercie mel, lacte ogni fonte;
tolto ha le chiavi in man, né fa piú scuse
a riserrar il tempio suo il Bifronte.

Il poeta, a cui Niccolò Lelio Cosmico, suo duca e maestro, ha consigliato di riverire e adorare come suo nume quel monarca, conchiude:

Unde il precepto che in la mente ho inserto
fa a te, Re Cristianissimo, dicarmi,
alli tuoi piedi genuflesso offerto:
a te de mie vigilie in prosa e in carmi,
anzi del proprio cor, faccio olocausto,
che pôi felice e vivo al secul farmi,
come mia Musa, Apollo e Genio fausto.

Anche le due commedie sopradette son dedicate a re Francesco, e recano in fronte il suo stemma.

poi la commedia, di 5 atti alquanto lunghi, tutta in terzine, piane o sdrucciole (sdrucciole le chiacchiere d'un crapulone, Polifago), chiusa dal verso:

O spettator, fati festa e valete.

Ancor meno notevole la *Filadelfia:* 5 atti d'una certa estensione, scritti in lingua abbastanza corretta e spigliata, e con personaggi greci o della magna Grecia [1]. Nulla offre, per quanto posso inferire dalla rapida scorsa che le ho dato, di singolare.

Storicamente non trascurabile ci sembra invece l'ultimo fra i testi sopra accennati della libreria di Fontainebleau: il codicetto anonimo *Jubillo del Piemonte doppo che sotto il scettro de l'invittissimo re Francesco di questo nome primo, re di Francia, si trova* [2]. È dedicato, propriamente, alla Delfina, Caterina de' Medici; e fu scritto a Parigi, da un poeta cui già

---

e perché a Panfil somigliava forte,
gli fa l'esequie e pel fratel l'ha pianto.
Per questo accusa Clinia a lei consorte,
qual lo confessa aver morto e ferito,
cosí il pretore lo condanna a morte.
Panfilo, ritornato stravestito,
entra in grazia a l'amata e gli duo incolpa,
libera Clinia, e lui fa un bel convito.
Poi, fattosi cognoscere, discolpa
gli duo ch'andar doveano al martiro,
unde il pretor gli perdona ogni colpa.

(1) Ecco anche di questa l'argomento: " Demifo, mercatante ateniese, " condutto a Terento per riscodere Panfila, sua sorella, venduta da' corsari " a Fronesia meretrice, dapoi la simulazione, se inamora di quella, la quale " è amata da Alcimidio soldato, et ella ama Erostrate scolare, inamorato di " Panfila. Il quale, fingendo de amarla lei, la uccella, e la fa trare di tre ta- " lenti: li quali per mezo de una ruffiana ella cava da le mani al mercatante. " Finalmente viene Sinfocarito (patre del mercatante), il quale fa cognoscere " Fronesia esser sua figliola e a lei sorella, e cossí per casta e onesta è " maritata al soldato, e Panfila al scolare per mezo de una sua serva: la " quale, liberata da lei, si congiunge in matrimonio cum Pistocle, servo " prima libero fatto dal soldato ".

(2) Parig. ital. 1044; cartaceo, con imitazioni a penna di silografie. In

codesta real gentilezza conosceva, siccome appare dalla chiusa del sonetto proemiale:

> Io son colui che la Fiorata Bella
> scrissi a voi quei strammotti, et or di novo
> a vostr'altezza fo mio danno espresso.

Contiene un lungo ternario, verseggiato rozzamente: nel quale si narra come Iddio si sia indotto a dare al Piemonte nella persona di re Francesco un medico sanatore delle sue infermità: come e per che modo questi, adunata " innumerabil gente Co l'asta in mano " e co la spada a fianco ", abbia soggiogato fra noi mezzo mondo, persino il superbo Apennino: come, in fine, il Piemonte stesso abbia accolto esultando e plaudendo il conquistatore. Inutile aggiungere, che anche questo componimento termina con esagerati encomi, vaticinando il rinnovellarsi dell'età saturnia. Già sopra la seconda carta del codice, appiè dello stemma reale, il poeta aveva scritto:

SOTTO VNA FIAMMA E SOTTO GLI AVREI GIGLI
S'ASPETTA ANCOR VN'ALTRA ETÀ DE L'ORO.

---

fine, un sonetto che qui volentieri leggeranno gli studiosi dell'antica poesia politica:

Italia ai duo invittissimi monarchi de la cristiana fede salute.

> Cessino omai vostri feroci sdegni,
> vostre acerbe ire e di Marte 'l furore,
> chè per quel sono in continuo dolore,
> e gli occhi miei di lagrime son pregni.
> Deh! rivoltate a quel vostri dissegni,
> che strugge ognor di Cristo il santo onore:
> e sian per voi di reciproco amore
> or collegati insieme ambedue i regni.
> Ti chiama a questo il vostr'antico affetto,
> Francesco invitto: e tu, Carlo, che fai,
> che quel non rendi per cui 'l mondo plora?
> Ecco 'l cognato che contiene ogniora
> di salda fè l'ardente fiamma in petto:
> se brami l'onor tuo, so che 'l farai.

(c. 10 *b*).

Ed ora, veniamo senz'altro, ch'è tempo, alla parte sostanziale del nostro soggetto; industriandoci di far conoscenza coi membri piú cospicui della colonia letteraria italiana di Parigi, qual'era circa la metà del regno di Francesco I. Ce la farà sfilar dinanzi quasi tutta un contemporaneo: l'Amomo.

V.

— L'Amomo! Chi era costui? — dirà (non dubito) piú d'uno de' miei lettori. E con ben maggior ragione che Don Abbondio di Carneade; poiché, per tentar di rintracciare chi si nascondesse, tre secoli e mezzo fa, sotto questo olezzante pseudonimo (se pure è pseudonimo) ho frugato e rifrugato invano, nonché nel " libro della mia memoria ", ne' piú facili a consultare del Mazzuchelli, del Melzi e del Passano, del Barbier e del Quérard. Secondo il Melzi, si tratterebbe di " un " poeta piemontese di patria, parente della famiglia " Giesse, come si manifesta dagli stessi suoi versi " *(Diz.,* II, 450); invece, secondo il Quadrio l'espressione " Di Giesse l'onorate mie cugine " (ch'è nel *Trionfo della bellezza,* cui ristampiamo in appendice) dinoterebbe nell'autore un savoiardo *(Storia e rag.,* II, 230). Comunque sia di ciò, l'italiano non fu, pare, il suo proprio idioma: poiché dedicando al Cardinale di Lorena un volumetto di poesie in questa lingua, oggidí rarissimo, ch'è appunto quel che solo c'induce ora ad occuparci di lui, fra l'altre scuse del non aver fatto opera piú degna adduceva " la diversità di patria e " di sermone ". E " Amomo Frances " scrisse, alcuni decennî piú tardi, l'Herrera, citandone un verso nel commento a Garcilaso della Vega (pag. 444).

Cosí stando le cose, è tanto piú ammirabile la scioltezza, e — sia pur detto — in piú d'un luogo l'eleganza, di codeste sue poesie: uscite in luce a Parigi, pe' tipi del celebre Simone de Colines, nel novembre del 1535, col titolo *Rime toscane d'Amo | mo per madama | Charlotta d'Hisca*. Nelle quali non iscorgi (come ne' ternarî del Manfredi o nell'*Jubilo del Piemonte*) la rozza impronta dell'officina onde, sugli inizî del secolo che pur dètte all'Italia l'Ariosto, uscivano a iosa capitoli e strambotti e barzellette e disperate ed ovidiane *eroidi*, sí un lodevole studio del bello, una certa maestria, che vuol esser notata, nell'uso della lingua e dello stile, un costante affaticarsi del poeta per riprodurre meno infelicemente lo stile del Petrarca, del Sannazaro, del Bembo.

L'Amomo è un petrarchista; questo s'intende. Cosí il concetto che mostra d'aver dell'amore è l'istesso del " gran scrittor di Laura " (com'ei lo chiama); ripensa, risente, in identico modo, quello che il massimo de' nostri lirici ha pensato e sentito; pone la mano entro la solita bisaccia, sempre colma, d'antitesi e giuochi di parole; comincia una canzone col verso " Se 'l pensier che mi strugge ", e la contesse di strofe snelle, ariose, che ci riducono alla memoria le *Chiare fresche e dolci acque;* al Petrarca scioglie un inno:

> Alma, che, qui dormendo un sonno breve,
> fosti svegliata fra gli spirti santi,
> dove, calcando l'auree stelle erranti,
> scorri per l'ampio ciel spedita e lieve,
> del tuo bell'Arno ben doler ti deve ecc.

Ma in questi versi avrà notato chi legge l'imitazione anche d'un altro poeta. La quinta egloga dell'*Arcadia,* infatti, principia:

Alma beata e bella,
che, da' legami sciolta,
nuda salisti ne' superni chiostri,
ove con la tua stella
ti godi insieme accolta...
e coi vestigi santi
calchi le stelle erranti ecc.

E, lasciando stare la prosa tutta sannazariana dell'esordio, un'eco della zampogna d'Azio Sincero senti, in effetto, ripercossa qua e là nel canzoniere dell'Amomo; particolarmente nell'*Egloga Tirrena,* dove il pastore Opico è, al pari dell'omonimo dell'*Arcadia* (egl. VI), " vecchio e carico di senno e di pensieri ", e le ninfe amate da Silvano e da Mosso si chiamano Filli e Tirrena proprio come quelle che Montano ed Uranio nel celebre romanzo pastorale (egl. II) levano a cielo con tanto sfoggio di ridenti similitudini. — Sincero canta:

Ne l'onda solca e ne l'arena semina,
e 'l vago vento spera in rete accogliere,
chi sua speranza fonda in cor di femina;

e Amomo:

Quando averai nostre quistioni udito,
so che dirai, che chi le donne adora
fa solco in onda e porta rena al lito.

Similmente leggiamo nell'*Arcadia* (egl. I):

Quest'alberi di lei sempre ragionano,
e nelle scorze scritta la dimostrano,
ch'a pianger spesso et a cantar mi spronano;

e il nostro Amomo al pastore Silvano fa dire:

Pianta non fia dov'io non pinga e scriva
quella dolce et amata mia guerriera,
ch'in ciel la porteranno bella e viva.

Che piú? Nell'importantissima *Selva* di cui fra poco parleremo, egli immagina d'incontrare entro un boschetto di mirti Amore fanciullo, spargente per gli occhi " due larghi fiumi „ e sul punto di spennacchïarsi, disperato, le ali, perché è morto

> Jacopo Sanazar, ch'Idalia e Cipro
> col dotto inchiostro sí lodato avea,
> che di gran lunga potea Lemno e Samo
> Ortigia e Delo superar d'onore
> et appressarsi ad Elicona e Cinto.

Anche al Bembo cerca Amomo d'accostarsi, nella sudata levigatezza dell'elocuzione; e il capoverso delle *Stanze* composte dal futuro principe di S. Chiesa fra i tripudî del carnevale d'Urbino, ricompare a principio d'un sonetto del cantore d'Isca:

> Mostrossi Apollo impallidito e bianco
> ne l'odorato e lucido Orïente.

Il *Dialogo* scenico poi, senza titolo, che occupa un terzo del volumetto di cui parliamo, è un'imitazione, in piú d'un luogo servile, della diffusissima *Cecaria* di M. A. Epicuro: al pari che in questa, di fatto, vi s'incontrano tre amanti disperati (nella *Cecaria* son tre orbi, nel *Dialogo* due donne e un uomo), e tutti s'inducono a dir la cagione della loro miseria, tutti, stimando impossibile trovare un farmaco al loro male, deliberano d'uccidersi lietamente, e fanno le *Essequie,* ch'è quanto dire sospirano, esultano della morte imminente, arzigogolano, invocano vendetta. Rispondenze di soggetto, alle quali se ne accompagnano moltissime d'espressioni e d'immagini. Ad es., il " cieco geloso „, finita la flebile querela del " cieco " terzo „, esclama:

S'io non perdei con gli occhi ogn'altro senso,
parmi un che si lamenti udir qui presso,
che 'l petto ha pur com'io di fuoco accenso [1].

Similmente Amomo fa dire ad Olimpia:

Udir mi pare un uom che qui si lagna,
come fra secchi rami e torbide onde
tortore ch'ha perduta la compagna.

e a Panfilo:

Se non m'inganna l'aer bruno e fosco,
voi donne sete ecc.

Il Geloso nella *Cecaria,* Panfilo nel *Dialogo,* snocciolano entrambi un lungo racconto in *rimalmezzi,* che comincia quasi identicamente:

Io sconsolato amava
donna che mi mostrava | nel sembiante
(Cecaria),

Io sventurato ardea
e quella ch'accendea | la viva fiamma
(Dialogo);

e quasi identicamente è interrotto da uno fra gli ascoltanti:

Ben hai giusta cagion di pianger sempre
e lamentarti d'ella,
se quant'è 'l tuo dolor, tant'era bella
(Cecaria),

Dir non si può che non sia giusto il pianto
e 'l lamentarti d'ella,
se quanto era crudel, tanto era bella
(Dialogo).

---

[1] Cito dall'ed. Palmarini *(Scelta di curiosità lett.,* CCXXV).

Tengansi a fronte, leggendo la descrizione che fa Panfilo della sua donna, le strofe in cui *il Geloso dice le bellezze di sua amica:*

PANF. Un bel natio colore
copria le guance intatte,
ch'eran d'un puro latte ecc.
GEL. A le sue guance intatte,
che son d'un puro latte, | dean colore ecc.
PANF. Di cristallo la gola
dà dolce accento ad ogni sua parola.
GEL. Candido e casto petto, onde poi sorge
di cristallo la gola.
PANF. Quindi una stretta via
mena in certe contrate
che difende onestate,
ove felice ognun certo saria;
ma ella è difesa da si armate scorte,
che non pure a' pensier s'apron le porte.
GEL. Di qua per stretto calle
ad una chiusa valle | si discende,
ch'a contemplar l'accende | ogni alma nata;
ma la difficil strada | è chius'a tutti....
Sol si mostra lontano il vago sito,
come dentr'è gradito, | e sol ne gode
un troppo fier custode, | che mai scorta
fa, né mai apre porta | ad uom che sia ecc.

Tutta infine, o quasi tutta, la scena delle esequie converrebbe qui trascrivere, nell'originale e nella copia, volendo mostrare appieno, quanto il *Dialogo* d'Amomo debba alla primogenita figliuola del giocondo abruzzese. Ne fo grazia al lettore; che piú tosto avrà caro sapere a quali altri modelli abbia dato di tempo in tempo un'occhiatina, pur senza staccar la mano dalla falsariga che seguitava, il nostro gio-

vine poeta. Ecco qualche cosa in cui, ben piú d'Amomo, han le mani l'Ariosto e il Petrarca:

> Eran sotto due archi,
> giusti, negri e sottili,
> due chiari soli che dàn lume in terra.
> L'alma mia fiamma oltre le belle bella...
> giunta dal breve suo cammino a riva,
> perdea le forze ecc.
> Questo antico mio dolce empio signore,
> da poi che giunse a l'infelice tempio,...
> se gli estinse nel cor ecc.

Oggidí ci soccorrono pudiche le virgolette ad aonestare i piccoli furti letterarî. Non tanto pel sottile andavano i nostri vecchi.

Questo canzonieretto d'Amomo, di cui la parte maggiore è composta di sonetti, canzoni e sestine ispirate al poeta dall'amore per la gentildonna parigina, e a Parigi dimorante, onde appare sul frontespizio il nome, non è né de' piú cattivi né de' meno degni di studio fra la caterva degli usciti a luce in nostra lingua a tempo del Bembo e d'Annibal Caro. Qua e là, qualche traccia di quel secentismo precoce, che pervase, tra il cader del secolo decimoquinto e e gl'inizî del sedicesimo, la lirica cortigianesca italiana, è pur possibile rilevarvi; e, ad esempio, veder Ciprigna e il suo figliuolo intenti ad una strana operazione:

> Dormiva un dí Madonna sotto un lauro,
> sedeangli dietro Amore e Citerea;
> l'una filava e l'altro le tessea,
> mentre ch'ella dormia, la chioma d'auro
> (son. VI);

e assistere al trasmutamento del petto del poeta in un “ bosco di pensier canuti „, in una “ valle di que-

“ rele, di sospiri „; e imparare, che a tesser degnamente le lodi di re Francesco sarebbe poca “ una “ selva di penne, un mar d'inchiostro „! Ma sono eccezioni. Amomo appartiene alla classe de' poeti colti, schivi del facile plauso popolare, la quale appunto mantenne intatta la tradizione petrarchesca. Nessun bisogno egli aveva di quelle salse o spezie o droghe, medianti le quali (come altrove osservai) i verseggiatori salariati, gli strambottisti o strambottai di mestiere, s'industriavano di rendere meno scipita al palato de' profani e della gente grossa la solita vivanda imparata ad ammannire dal Petrarca. E ne fece di meno.

In cambio, alla imitazione de' piú celebrati poeti italiani alternò quella dei classici. Cosí il *Dialogo* desunto dalla *Cecaria* è preceduto da un *Epitafio di Adone di Teocrito* in versi sciolti, parafrasi di quell'idillio di Bione che anche Melin de Sainct-Gelays (ed egli pure ascrivendolo al bucolico siracusano) ebbe presente dettando l'*Élégie ou chanson lamentable de Vénus sur la mort du bel Adonis* [1], lodatissima e tradotta in latino da Salomone Maigret. E al *Trionfo della Bellezza* in terza rima, di cui già il titolo vale a dinotar la fonte, all'*Egloga Tirrena,* di sapore (già s'è veduto) sannazariano, tien dietro una *Favola di Piramo e Tisbe a Madonna Olimpia* in quarantaquattro ottave, ch'è un libero rifacimento dell'episodio famosissimo delle *Metamorfosi,* indipendente dal poemetto popolare a tutti noto e assai diverso da quello di Bernardo Tasso.

Venendo a quello che piú strettamente attiene soggetto nostro e per cui principalmente abbiamo

[1] Ed. Blanchemain, I, 127.

rivolto cosí a lungo a questo volumetto di rime petrarcheggianti la nostra attenzione, noi troviamo in esso rappresentata come in iscorcio la elegante società parigina de' tempi del re cavaliere. La scena infatti è sempre sulle rive della Senna. In un sonetto compare Teocreno, il genovese istitutore dei figli del Cristianissimo:

> Isca mia, non fuggir, le disse il Sole;
>   ne la Liguria è nato un Teocreno,
>   ch'adorna Italia d'immortale onore.
> S'a l'acque sue può bere il tuo scrittore,
>   quando piú freddo è Giano, il colle ameno
>   farà coll'amorose sue parole.
>
> (son. 54).

Nelle terzine del *Trionfo* suddetto ci sfilano dinanzi, accompagnate da alte lodi, le illustri gentildonne della corte: Margherita di Navarra, le figliuole del re, le dame di Vendôme e di Guisa, Elena di Boisy, la Pontieure, la Chastegnerai, l'Estrange; ispidi nomi, che il poeta incastra tali e quali ne' suoi versi italiani, con la miglior disinvoltura del mondo. L'adulazione, a sentir lui, ei l'ha lasciata nel bosco dove un giorno la incontrò, signoreggiante di sur un trono d'oro, corteggiata da principi, re, papi, imperatori, con un sacco in grembo di città, di castella e di purpurei cappelli. Ed anche re Francesco la sdegna, mentre ha invece accolta umanamente quella povera e mesta reietta della verità (canz. II). Ma il fatto è, che allo scettrato corifeo de' poeti galanti Amomo non risparmia il suo incenso. Utile cosa per noi; poiché egli si piace per tal ragione di rappresentarcelo glorioso alla testa d'una falange di poeti, segnata-

mente italiani, che ad uno ad uno vien nomando e celebrando:

> Veggio un gran re, ch'i peregrini ingegni
> trae di miseria, e ti consagra [1] il suo.
> FRANCESCO PRIMO, ch'a malgrado et onta
> de la cieca fortuna e de le stelle,
> un giorno domerà Caribdi e Scilla,
> e l'onorata mia terra gentile
> sotto pastor sí glorïoso e degno
> rinoverà la santa età de l'oro.
> Benché Fortuna gl'ha voltato il tergo,
> l'infinita virtú ch'in lui fiorisce
> farà spander l'imperio e 'l nome suo
> da gl'Ipperborei monti a gli Lunari
> e dal mar Indo a l'estrema onda maura.
> Questo sí dolcemente il gallo idioma
> fa risonar con la tua lira, Amore,
> come in Tebe Amfïone, in Tracia Orfeo;
> e spesso al suon de le sue dolci rime
> muover le piante ha fatto e stare il sole [2].

La *Selva* a cui appartengono questi versi ci aiuterà anche meglio dell'analoga di Luigi Alamanni, ond'è forse imitata, a passare in rassegna l'esercito delle Muse adunantesi intorno alle insegne del Re Cristianissimo. Voglia chi cortese ci segue rileggerla

---

(1) Parla il poeta al dio Amore.

(2) Opportuno riscontro a questi versi fanno alcuni di PONTUS DE TYARD *(Oeuvres poét. de J. Dorat et de P. de T.,* Parigi, Lemerre, 1875, p. 123):

> Les Dieux benins ont fait voir
> en la fertile province
> de tant digne & rare Prince *[Enr. II]*
> l'accroissement du sçavoir.
> Devant l'unique FRANÇOIS
> avoit descouvert la course
> de la Cabaline source,
> dont son aage il arrosa:
> puis au saint Mont reposa,
> où au langage françois
> plus riche œsle il composa.

qui con noi; soffermandosi ad ogni nome meritevole d'illustrazione, nel quale c'imbatteremo.

V.

Dopo re Francesco, il cardinale Giovanni di Lorena, a cui tutto il canzoniere d'Amomo è dedicato:

> Un gran signor che l'onorata testa
> porta coperta di cappel vermiglio,
> sceso dal seme invitto di Lorena,
> seguir poi veggio. O fortunati ingegni,
> s'adempir le sue voglie egli potesse!
> Non si vanteria piú l'antica etate,
> né sprezar la presente si potrebbe.
> Quanti spirti gentii si perdon oggi
> perché non è chi la virtude essalti,
> e la spogliata povertà, che sempre
> nimica è stata a gloriose imprese,
> disperati ir gli fa fra mille spade!
> Questo signor, d'ogni virtude amico,
> fa che la lingua tosca oggi si prezi
> fin dove volge Senna il torto piede.

In effetto, se Francesco era l'Augusto, Mons. Giovanni era il Mecenate del nuovo secolo d'oro. Oh! se Roma potesse riporre in sua mano le sante chiavi! esclamava Luigi Alamanni, il quale conoscea per prova la munificenza del porporato, e sapeva del suo grande amore per le Muse, tale (com'egli soggiunge),

> che chi scrive d'amor, chi canta in rima
> o nel latin sermon, nel tosco o gallo,
> dopo 'l nostro gran Re, non ha piú fido
> alle fatiche sue largo ricetto [1].

---

[1] *Op. tosc.*, Lione, 1533, II, 8.

Similmente, Benvenuto Cellini non mancò d'accennare nell'autobiografia alle carezze e agli scudi d'oro ricevuti dal " cardinale di Loreno ". Al quale è dedicato anche un poemetto in quattro canti (rozzo quanto pretensioso) del fiorentino Zanobi Ceffini, a esaltazione del fratello del Cardinale stesso, Luigi (1).

Ed ecco ora il drappello dei poeti. Alla testa, due Francesi:

> Veggio il mio Santo Ambrosio, a cui le Muse
> tessono di lor man vaghe ghirlande,
> per circondarli poi la dotta fronte.
> Questo sol basta, Amore, a rallegrarti;
> ché talmente ha di te fatto parole,
> ch'accender può de le tue fiamme il ghiaccio
> e far liquido il mar ch'indura Arturo.

Non è difficile ravvisare in questo inghirlandato dalle Muse " il buon dotto Colin ", di cui nella selva dell'Alamanni citata si lodano le traduzioni da Ovidio e da altri antichi scrittori, proclamandolo guida e (che piú importa) sostegno " di quei che venghin " d'Elicone al fonte " (2). *Monsieur de Saint-Ambroise* — come, dal nome della sua abbazia, Giacomo Colin era chiamato comunemente — faceva buon uso del favore di Francesco I, che l'amava e l'avea creato suo segretario e lettore: l'ultima lode che gli fa l'Alamanni spiega le iperboli encomiastiche d'Amomo, spiega il consenso in tali iperboli de' letterati con-

---

(1) Com'è noto, Luigi di Lorena, principe di Vaudemont, atteggiandosi (per esser figliuolo del duca Renato) a rappresentante delle vecchie pretese angioine sul trono di Napoli, prese parte ai fatti delle armi francesi in Italía nel 1526-27, fu camerata ed amico d'Orazio Baglioni, e morí prima della disfatta del Lautrec. Le *Stanze* del Ceffini, storicamente notevoli, raccontano diffusamente tutto questo, non senza infiorarlo di bislacche finzioni poetiche (cod. ital. 1048 della Nazionale di Parigi).

(2) *Ivi*, p. 17.

temporanei. Non ci maraviglieremo, che pel Grognet egli fosse addirittura " dieu Apolin, Tant en sçavoir " comme eloquence ", e per Claudio Chapuis uno " qui a tant bu au ruysseau Caballin, | Que l'on ne " sçait, s'il est Poëte né | Plus qu'Orateur "; né che da Germano de Brie fosse presentato a Girolamo Vida come scrittore " et versatili ingenio et eruditione la" tina et rerum multarum usu perpaucis ex nostris " concedens " (1). Poiché la gratitudine entrava per un terzo in queste lodi, e per un altro terzo v'entrava senza dubbio la speranza d'aver nuova ragione d'esser grati. Del resto, qualche debito di riconoscenza anche la Francia moderna ha verso il bravo abate, piú noto forse pel socratico naso, che pei carmi dati a luce — o sepolti (ch'è lo stesso) — dentro a certa raccolta pittavina che appresso citeremo: se non altro, per aver egli cooperato, col Budé e col Du Bellay, alla fondazione del Collegio Reale e per aver aiutato e sorretto negli esordi letterari l'Amyot. Noi italiani, piú di tutti, dobbiamo aver caro il suo nome, *che di necessità qui si registra.* Poiché l'opera principale del Colin — Amomo e Luigi Alamanni ne tacciono ne' versi suddetti perché non anche divulgata per le stampe quando li scrivevano — è la traduzione d'un libro de' piú lodati e caratteristici del nostro Rinascimento: *Le Courtisan, nouvellement traduict de langue ytallicque en vulgaire françois* (Parigi, Gio. Longis, 1537).

Questa versione ricomparve per la terza volta in luce l'anno dopo a Lione, riveduta e corretta da

---

(1) MONTAIGLON, *Rec. de poés. françoises* ecc., VII, 12; *Les Biblioth. françoises de* LA CROIX DU MAINE *et de* DU VERDIER, Parigi, 1772, I, 400; IV, 237.

Melin de Sainct-Gelays. Ecco l'altro Francese che Amomo manda innanzi alla schiera de' poeti toscani:

> Sangelesse gentil mi s'apresenta,
> che verga i fogli d'amoroso inchiostro
> con uno stil ch'a pena il meglio intendo;
> e se tirò dai monti il vecchio Ascreo
> i mirti e gli orni, può costui cantando
> placar la tigre dove inonda il Gange.
> Egli ha spinto sí longe il sermon gallo,
> che poco Atene e manco invidia Roma.

Vissuto in Italia gli anni migliori della giovinezza, in effetto questo francese che nelle membra esili chiudeva un'anima, se non propriamente di poeta, d'artista come il padre suo Ottaviano, nella nostra terra sorrisa da tutti gli splendori del Rinascimento poté imparare ben di meglio delle spinose sottigliezze del giure, ch'era venuto a studiarvi. " Comme il respiroit — scrisse di lui un contempo- " raneo — le doux air de l'Italie, il s'acquit insen- " siblement aussy une certaine doulce et agréable " faculté d'écrire et d'exprimer ses pensées, laquelle, " l'eslevant au-dessus du vulgaire, faisoit que son " idiôme françois se ressentoit en quelque sorte de " l'ancienne pureté du style grec et romain, et en " représentoit aucunement les grâces „ [1]. È la lode che anche Amomo dà allo stile di Melin, la lode che a buon mercato avranno ottenuta, reduci in patria, Erasmo, il Budé, Stefano Pasquier, il Rabelais, il Montaigne, il Belleau, Gioachino du Bellay, il De Magny, il Du Buys, il Du Faur de Pibrac, Giacomo Tahurot e quanti altri nordici poeti e prosatori nel

---

[1] Cfr. P. BLANCHEMAIN, *Notice sur M. de S.-G.*, in capo all'ediz. elzev. di Melin, p. 8.

secolo decimosesto s'indussero, per diletto o per istudio o per dovere d'ufficio, a far quel viaggio d'Italia che pareva necessario compimento d'un'educazione liberale.

Sennonché, per dire il vero, non tanto lo stile dell'Attica e del Lazio, quanto quello di Toscana, senti ne' versi del Sainct-Gelays. Il quale, innanzi tutto, se non fu il primo a scrivere sonetti francesi (ché dei dieci fino a noi pervenuti di Clemente Marot, di cui quattro originali, uno è del 1529, un altro del 1536, e tutti furono pubblicati anteriormente alla prima edizione delle poesie di Melin), certo ha il vanto d'aver per primo usata largamente e quasi connaturata alla poesia d'oltralpe questa forma metrica forestiera, che subito vi ottenne sí maravigliosa fortuna, e fu da tutti adottata, da taluno levata altresí ad artistica perfezione; come dal Ronsard, il cui sonetto di tempera eccellente — per usar l'espressione d'un poeta moderno, il Coppée — è forte e flessibile al par di una spada.

E poi, nell'imitazione de' nostri poeti Melin ha proceduto ben piú oltre anche dello stesso Marot; ancorché questi, vissuto a lungo e morto in Italia, debba ad essi tanto della purezza del suo stile, dell'eleganza del suo verso. Il Marot arieggia qua e là non infelicemente allo stile di taluno de' nostri scrittori piú celebrati; ad esempio, del Sannazaro, di cui ha imitato il canto di *Ergasto sovra la sepultura* (1) piú anni prima che i Francesi, per opera del Martin, potessero leggere volto nella loro lingua tutto *le beau discours amoureux Du disert Italien* (2); anche

(1) Torraca, *Gl'imitatori stranieri di J. Sannazaro*, pp. 66-7.

(2) Pontus de Tyard (ed. cit., p. 125). L'*Arcadia* uscí tradotta a Parigi nel 1544.

ha dato gallica veste a sei sonetti e alla canzone allegorica " Standomi un giorno, solo, alla fenestra „ (*Estant seulet aupres d'une fenestre,* come tradusse Francesco I) del Petrarca. e ai già citati versi del Beroaldo. Ma il Sainct-Gelais. che (al dir del Simeoni) parlava l'italiano " mieulx par aventure que personne " de France „, non solo. dal canto suo, ha tradotto — o. piú propriamente, parafrasato — dichiarandolo nel titolo, parte dell'episodio ariostesco di Ginevra; non solo ha fatto una libera e non cattiva riduzione in prosa, tramezzata da versi posti in bocca al coro negli intermezzi e nel dialogo, della *Sofonisba* del Trissino; sí anche ci ha lasciato, senza punto prendersi la briga di farcelo sapere, patenti imitazioni di liriche dei nostri autori, e ne' suoi versi francesi spessissimo è venuto foggiando pensieri italiani sovra stampo italiano. Il nostro *capitolo* in terza rima, già introdotto in Francia dal Lemaire de Belges, trovò presso di lui la piú lieta accoglienza. E non si tratta, badate, del capitolo burlesco, condito di sale un po' grosso ma efficace, di Francesco Berni; quantunque al buon abate d'Angoulême fosse certo gradito questo autore, poi che gli è piaciuto di tradurne fedelmente, spacciandola come propria, l'insuperabile parodia (piú tardi imitata anche dal Du Bellay) del tipo tradizionale e consueto di bellezza muliebre e in particolare d'un sonetto del Bembo che lo descrive. Si tratta bensí del ternario erotico, che negli inizî del secolo decimosesto, fatto ormai il suo tempo, strascicava una languida vita, divenendo per la contenenza epistola, *disperata,* egloga, o restando *capitolo;* in quest'ultimo caso, di solito, breve e singolare per artificioso schematismo. Appunto questi due caratteri ci presentano anche i componimenti in ter-

zine del Sainct-Gelays [1]; quasi sempre uguali ne' principî de' versi, come per offrire un'imagine del riprodursi insistente e del vario ripercuotersi nella mente, nel cuore del poeta d'un'idea o d'un sentimento. Pietro Bembo, che la nostra lirica smarrita pegli angiporti d'un bisantinismo rammodernato doveva in séguito ricondurre sulla via regia dell'imitazione petrarchesca, s'era per la prima volta presentato al pubblico (oimè, in qual *compagnia malvagia e scempia!)* proprio con un capitolo di tal fatta, intessuto di trite e sottili antitesi sull'amore da capo a fondo [2]. Melin lo lesse, lo gustò, se ne compiacque, e... zitto zitto, *mutatis mutandis,* ne fece adorno il suo canzoniere [3].

Di ciò nessuna maraviglia, o lettore: per poco che tu conosca questo pretino biondo e azzimato, tutto inchini pe' grandi gentiluomini, tutto sorrisi per le belle dame, che mentre non indietreggia dinanzi alle nudità dell'elegia o alle licenze dell'epigramma, ed imita dall'Ariosto molto (troppo!) fedelmente la catulliana descrizione d'una notte d'amore goduta [4], sa rattenere la caustica vena rabelesiana, di cui non difetta, per istillare in quella vece quasi

---

[1] Ed. Blanchemain *(Bibl. Elzev.),* I, 61, 69, 82, 220, 236 [acrostico]; II, 182, 185.

[2] Alludo al *Fioretto di cose nove nobilissime e degne | de diversi auctori noviter stampate cioè | Sonetti Capitoli Epistole | Egloge | Disperate Strambotti | Barzellette Et una contra disperata | Cum gratia* (Venezia, Niccolò Zoppino, 1508); libercoletto saporito e sostanzioso non meno pe' buongustai di poesia d'un tempo che pei cacciatori di cimelî de' giorni nostri, in cui la suppellettile letteraria del Bembo è rappresentata unicamente dal *Capitulo* in quistione (c. 19 *b*).

[3] Ed. cit., I, 82.

[4] Melin, III, 99; Ariosto, Eleg. VI (ed. Polidori, I, 224). Questo il modello — cercato invano da Prospero Blanchemain — come del Sainct-Gelays, cosí anche di re Francesco, di Gilles Durand e del Desportes, in descrizioni di tal genere.

Analogia casuale, si dirà. Sí, forse; ma non tutte posson essere casuali quelle che il Sainct-Gelays ci offre col Tebaldeo medesimo e con Serafino dell'Aquila. Ecco i veri immediati suoi ispiratori; ecco — insieme col Petrarca, coll'Ariosto e con qualche altro italiano ([1]) — i suoi prediletti modelli. I versi melati di Melin (il bisticcio — Dio me ne guardi! — non è mio; correa, vivo il poeta, per le bocche dei suoi ammiratori, e il Du Bellay, il De Tyard l'han raccolto, e non è indegno di lui) hanno lo stesso sapore stucchevolmente dolciastro dei leziosi di que' *presecentisti.* Anche l'abate francese si rivolge al cagnoletto scodinzolante sopra le ginocchia dell'amata; canta di anelli ricevuti in dono, di guanti portati dalla sua bella; fa le maraviglie di v i v e r e d'un male che invoglia a m o r i r e; sciorina la filastrocca de' *contrarî;* si sbizzarrisce pro e contro Amore ed immagina patti fra esso e la Morte; applica infine — e questa è la gran pecca che partorisce tutte le altre in lui come ne' *presecentisti* stessi — applica al senso proprio delle parole quel ch'è soltanto del figurato, traendo le piú stravaganti conseguenze dal fatto che la sua donna è un sole, e ch'egli è arso dal fuoco dell'amore, bagnato dalla pioggia delle lagrime ([2]).

S'aggiunga a questo la frequenza nelle poesie del Sainct-Gelays dei luoghi comuni del petrarchismo; si ponga mente all'analogia di gran parte di esse, nell'aspetto, nell'estensione e nei caratteri, con la ster-

---

([1]) Fra le imitazioni petrarchesche (Melin appaiava il Petrarca ed Ovidio) vegga il lettore, se n'ha vaghezza, principalmente quella del sonetto " S'io avessi pensato che sí caro „ (P. II, n. 26; Melin, I, 150); fra le ariostesche, oltre ad una già indicata, quella dell'elegia VIII (ed. Polidori, I, 227; Melin, I, 210). Il Sainct-Gelays aveva inoltre famigliari l'Aretino, il Navagero, il Boccaccio ecc.

([2]) Ed cit., I, 97, 98, II, 7, I, 91, 153 e 155, 314, III, 95, 33, 34 ecc.

minata orda degli strambotti onde fu pervasa la nostra lirica cortigianesca sul cader del quattrocento: e sarà facile intendere, quanto stia bene a capo d'un drappello di letterati italiani (dove Amomo l'ha posto) questo poeta italianeggiante qua e là pur nella grafia, il quale una volta incise versi nel nostro idioma sullo specchio d'una damigella di corte (1), e in un gustoso sonetto a doppia coda fece esporre da Pasquino lo stato della partita con cui re Francesco, il Papa e Carlo V si stavano giocando a primiera l'Italia (2). O amabile Melin, perla (come il Marot ti proclamava) della corte di Francia, provveditore discreto di dorate stampelle alla musa zoppicante del re cavaliere! Noi la famigerata tua *mignardise* non disgusta: senza varcare le Alpi o il Tirreno, v'abbiamo fatto la bocca da un pezzo.

VI.

> Che bella compagnia da lunge io veggio
> che ne vien per ornar la penna mia?
> Da poi che morse il gran scrittor di Laura,
> vaghe Sorelle, d'Elicona al fiume
> sí dotta schiera unquanco non vedeste!

Tale il saluto d'Amomo ai commilitoni nell'arringo della toscana poesia. Ed ecco, " à tout seigneur " tout honneur ", il corifeo della *bella scola:*

---

(1) *Escrit d'un diamant sur le miroir de M.lle de Rohan.*

> Se 'l bel ch'in voi si scorge ogni altro eccede,
> quanto deve esser quel che non si vede!

Ou ainsi.

> Se 'l bel ch'in voi si vede il cor mi strugge,
> quanto potrebbe quel che gli ochi fugge!

(2) Ed. cit., I, 251. Il sonetto manca dell'ottavo verso.

Io scorgo prima
un nuovo Apollo, a chi le grazie derno
un stil sí vago, un sí pregiato inchiostro,
che l'invidia non trova ove l'emende [1];
a cui non sol la bella patria d'Arno,
ma l'onorata Gallia e 'l suo pastore
debbe non men ch'a la nodrice il figlio;
e quei ch' il lor natio dolce paese
hanno lasciato sol per servar fede
e per morir sotto l'insegne galle
ha consegrato con la dotta lira,
tal che ingiuria di tempo o di fortuna
non temeran fin che si volga il cielo [2].
Questo è l'autor che la sua bella pianta
ha sí lodata, dentro ai versi suoi,
che sprezza il mirto e poco teme il lauro [3].
A mal mio grado vuoi nomarlo, o penna:
senza nomarlo pur saresti intesa;
ch' il nome suo fin dove cinge il mondo
l'amorosa Anfitrite e 'l vecchio Glauco,
e là 've spiega il Sol la chioma d'oro,
è celebrato d'immortali onori.
Ma, poi c' hai di nomarlo un tal desio,
è L u i g i A l a m a n n i.

Il gentile fuoruscito fiorentino non ha bisogno d'esser presentato a nessuno. Piú tosto è da ripetere l'augurio del Renier [4], che voglia qualche erudito illustrarne degnamente la vita e le opere; poiché ciò merita davvero Luigi Alamanni, uomo di stato e scrittore versatile, poeta didascalico, lirico, satirico, epico, drammatico, emulo di Virgilio nel piú noto

---

(1) È un verso dell'Ariosto (*Orl. Fur.*, VII, 12).

(2) Allude alla Selva I, 1 dell'Alamanni, già citata.

(3) Com'è noto, l'Alamanni in grandissima parte delle *Opere toscane* ha celebrato la sua *ligure pianta:* Madonna Batista Larcara Spinola.

(4) *Lettere di due fuorusciti fiorentini*, Genova, 1888 (estr. dal *Giorn. Ligustico*, a. XV), p. 3.

de' suoi poemi, novatore nel rispetto della metrica e in parte anche dello stile. Noi qui non dobbiamo considerare in lui che il piú illustre fra quanti italiani migrarono nel cinquecento all'ombra de' gigli d'oro; tale da sostenere vantaggiosamente il paragone pur cogli stessi maggiori poeti francesi di quella corte.

L'Alamanni, come ognun sa, ha legato onorevolmente il suo nome alle ultime gloriose battaglie della libertà fiorentina. Fin dal 1522, involto nella famosa congiura contro il cardinale Giulio de' Medici che doveva non piú di un anno appresso divenire papa Clemente VII [1], egli avea dovuto lasciare il *dolce nido,* riparando, poi che sul suo capo gravava bando di ribelle, prima a Venezia, poi in Isvizzera ed in Francia. L'accompagnava, fedele amico, quel Zanobi Buondelmonti la cui morte fu da lui pianta per tutto un libro delle *Selve;* ed ambedue aveva accolto " cara- " mente „ [2] il cortese cavaliere che sedeva sul trono di S. Luigi. Ma non appena Firenze, espulsi i Medici, poté rinnovare nel 1527 il reggimento popolare, l'Alamanni v'accorse. Ahi! non erano piú i tempi delle letterarie disputazioni, de' ragionamenti filosofici nella quiete amica agli studî degli Orti Oricellari! Supplizî, esilî avevan dispersa la brigata gentile. Negoziare ora bisognava, e insieme allestire ogni piú acconcio mezzo di gagliarda difesa; però che le Sante Chiavi, nelle mani d'un Medici, minacciando d'accostarsi all'Aquila grifagna, addensassero sull'orizzonte nubi gravide di procella. Tentò Luigi d'impedire il connubio esiziale, e gli soccorse all'uopo l'amicizia di

---

[1] Oltre agli storici fiorentini del tempo, si può su di essa consultare il *Giorn. degli archivi toscani*, III, 121 sgg. e 185 sgg.

[2] *Selve,* II, 4.

Andrea Doria, col quale si recò in Ispagna: ma fu invano; ché la divisione ne' pareri de' suoi concittadini non gli concesse d'adoprarsi quanto e come avrebbe voluto, anzi lo costrinse, come sospetto di parteggiare pei Medici, ad uscir di Firenze [1]. Seguí intanto il memorabile assedio; durante il quale l'Alamanni non poté offrire all'agonizzante repubblica altro farmaco che un'offerta di ventimila ducati raccolti a Lione. Firenze cadde nelle mani degli imperiali, la dominazione medicea vi fu restaurata, e Luigi, confinato in Provenza, per esserne uscito nel 1532, venne dichiarato ribelle.

Da questo momento in poi, la sua penna e l'opera sua furono interamente consacrate a' servigi del re e della corte di Francia, donde già aveva ricevuto favori e benefizî. Nel 1532 comparvero in luce le *Opere Toscane di Luigi Alamanni al Christianissimo Re Francesco Primo,* pei tipi del Griphe di Lione: un altro volumetto d'ugual titolo uscí da' medesimi torchi l'anno appresso. In siffatte raccolte di rime tutto favella del monarca-poeta e del suo regno: dai frontespizî dove sotto una pioggia di fiammelle s'adagia la simbolica salamandra, per infino agli *explicit* (che non mancano di ripetere *al Christianissimo* ecc.) e ai privilegi di stampa! Percorriamole un poco, di volo, queste raccolte.

Dopo la dedicatoria con cui il poeta presenta le primizie del suo ingegno alla maestà del re, " sí come " a quella dalla cui magnifica e invitta liberalità " tutto *gli* viene il riposo, l'ocio e la vita delle *sue* " Muse ", ecco, sul bel principio delle tibulliane e

(1) Cfr. *Giorn. de' Letterati d'Italia,* Venezia, 1719, XXXII, 248-67.

properziane elegie di Luigi nostro, una lunga invocazione a Francesco I:

> O magnanimo re, s'unquanco degna
> fu di tanto favor la tosca cetra,
> che spesso pur non la chiamaste indegna ecc. ecc.
> (ed. Gryphe, I, 1-2).

Il poeta gli chiede benigno ascolto ai suoi " sospiri " ardenti „. Sui quali trasvolando, se passeremo alle egloghe in cui il poeta ha ormeggiato da vicino, dove non espressamente tradotto, Teocrito e gli altri bucolici, troveremo di piú e di meglio: un carme amebeo di Batto e Coridone (Zanobi Buondelmonti e Luigi Alamanni), che fra Durenza e Sorga (ad Avignone?) vantano gradito al " gran gallico re „ il loro canto, e invocano ogni bene a chi lui ami e lodi; un lamento della prigionia d'Ameto " il re de' buon pastori „, ch'è tutt'uno — è facile capire — col vinto di Pavia; un lunghissimo dialogo di Melibeo e Titiro a esaltazione d'Admeto stesso, del suo felice regno, di sua madre Luisa di Savoia, di sua sorella Margherita (1). E la dose delle lodi ci appare via via rincarata procedendo oltre nello sfogliare il libretto. Dopo le incensate bucoliche, incensate petrarchesche. Ad una copiosa silloge di sonetti amorosi ne tiene dietro un'altra meno ricca, ma pur ragguardevole, di adu-

(1) Egloghe V, XI e XII (ed. cit., I, 131, 164, 167). Nell'ultima di queste è la frase

> . . . l'uccel di Giove
> che per piú divorar due bocche porta,

la quale, lievemente modificata (" l'aquila grifagna Che per piú divorar due " becchi porta „), narra il Ruscelli (*Imprese illustri,* p. 203) esser stata una volta ripetuta da Carlo V all'Alamanni ambasciatore di re Francesco. Può darsi adunque, che il " dialogo del gallo all'aquila „ a cui avrebbero appartenuto questi versi e che nessuno è mai riuscito a vedere, debba soltanto a un confuso ricordo dell'egloga la sua pretesa esistenza.

latorii, preceduta da proposizione e invocazione come un poema epico, chiusa, secondo l'uso de' canzonieri, da un sonetto d'argomento sacro. Alcune carte ancora, ed ecco, verso la fine del *Diluvio Romano,* un pronostico de' piú lusinghieri pel " re de' Franchi „. Come invaso da furore profetico, il buon Luigi gli rappresenta l'Italia, fra non molto volger di soli, percorsa da un capo all'altro da feroci orde di Mussulmani. Egli, Francesco, liberatore invocato, opporrà vittorioso il giglio d'oro alla mezzaluna, e i popoli, per lui redenti da vecchie e nuove servitú, gli erigeranno archi e trofei. Né basta. Piú sottili ingegni mette in opera l'adulazione del poeta a metà del secondo volume. Nella *Favola di Fetonte* vediamo il re degli dei, sordo alle preci della Terra, del fratello Nettuno, de' fiumi reali, che invocano il suo soccorso contro l'incendio ond'è causa l'improvvido figlio del Sole, avventar subito, furibondo, la piú tremenda delle sue saette contro costui, non appena ode la supplice voce della Charente, che, minacciata dalle fiamme essicatrici, gli ricorda dover nascere un dí sulle sue rive il grande, il pio Francesco! Taccio, poi, degli *Inni.* Non per nulla in essi il poeta ha tolto in mano la cetra pindarica esaltatrice dei Geroni e dei Teroni; non per nulla nell'ultimo s'affanna a dimostrare al suo re, che le alte imprese travolgerebbe l'oblio senza l' " ardore „ de' seguaci delle Muse, il quale

> tanto ha vigore e forza,
> che il tempo non l'ammorza!
>
> (ed. cit., II, 232).

Giova dire, piú tosto, che anche questo secondo volume finisce con una copiosa serie di sonetti in lode di Francesco.

Ma se l'adulazione non manca, non mancano neppure ne' versi dell'Alamanni l'affezione sincera, la riconoscenza del protetto verso il protettore efficace e buono. Come non consacrar la penna a rendere immortale chi tanto mostrava di amarlo? Se la cara immagine di Francesco gli era fitta nella mente, ben n'aveva egli donde:

> So che me 'l crederà chi 'l va provando,
> quanto abbia forza in anima gentile
> di sí gran maiestà l'oprar cortese!
>
> (ed. cit., II, 261).

Francesco l'aveva accolto benignamente quando non anche il suo nome volava di bocca in bocca; faceva gran conto della beata vena di poesia, della gentilezza dei modi, dell'elegante facondia per cui Luigi segnalavasi fra tutti gl'italiani emigrati in Francia; l'onorava di ragguardevoli incarichi e oltralpe e, pare, fra noi (1); dicesi che l'abbia anche insignito del collare dell'ordine di S. Michele (2). E poi, se fra la Durenza e l'Arc, ne' campi ove Mario distrusse l'orde teutoniche (ad Aix, probabilmente, o ne' dintorni), sorrideva all'Alamanni la *vatum pretiosa quies* in un gradito recesso lontano dal rumore degli uomini, egli n'era debitore interamente alla munificenza reale (3).

---

(1) FERRAI, *Lorenzino de' Medici* cit., p. 299, *n.* 2.

(2) MAZZUCHELLI, *Scritt. d'Italia*, I, 251.

(3)
> Lasso, ch' io vorrei pur tornare omai,
> o magnanimo Re de' Galli onore,
> verso Durenza, ove l'amate Suore
> mi chiamano a cantar com' io cantai....
> Deh! ch' io torni a posar nel bel ricetto,
> che regal cortesia donato m'àve
> perch' io d'ogni viltà la mente spoglie ecc.
>
> (ed. Gryphe, I. 269).
>
> Io vorrei pur, né so partirmi ancora,
> Cristianissimo Re, dal vostro aspetto....

Quivi, tra 'l verde delle selve, il lucido tremolare dell'acque correnti e l'azzurro d'un cielo che meglio d'ogni altro gli ricordava quello della cara Italia, il nostro poeta scrisse la miglior parte delle liriche e de' poemi che ci ha lasciato. Era il suo soggiorno invernale: al quale rivolgeva ogni anno il passo, quando ingiallivan le foglie e s'accorciavano le giornate; dolente (come infinite volte ripete) di scostarsi dal fianco del mecenate ed amico, ma, d'altra parte, lieto di tornare dove cospiravano ad accendergli l'estro, commovendogli soavemente il cuore, la ridente natura e la vista della donna amata. Batista Larcara Spinola era là: nelle vicinanze di Saint-Maximin, forse precisamente a Pourrières; non lungi, in ogni modo, da quelle rive della Durenza, che avevano un tempo veduto crescere il verde lauro cantato da un piú celebre poeta, ed ora vedevano dispiegare il vivace rigoglio delle frondi la *ligure* pianta inspiratrice all'Alamanni di rime e versi innumeri [1]. Là Messer Luigi invitava le Muse:

Ch' io sento già vicin chiamarmi l'ora
l'altrier promessa al bel lontan ricetto,
don cortese di voi, là dove aspetto
trovar le Muse e chi Parnasso adora ecc.
(*ivi*, 270).

Almo paese e bel, riposo fido
de' miei stanchi pensier ch'asconde 'l core,
alto, chiaro, real perfetto amore
da voi mi scorge in più beato lido:
verso 'l gallico re, che dolce nido
di voi m'ha fatto in sì cortese onore,
che spender deggio e le fatiche e l'ore
sol alzando di lui la gloria e 'l grido
(*ivi*, II, 259).

Che questo *bel ricetto* e *dolce nido* fosse " là dove 'l gran Roman con larghe " prede Il Cimbrico furor fe' stare a segno ", appare dal sonetto *Gloriöso mio Re* ecc. (I, 268).

[1] Pourrières *(Campi putridi)* deriva il nome dalla strage quivi accaduta de' Teutoni, e trovasi a breve distanza da St-Maximin, dov'è il fa-

....Voi, dotte Suore,
lontan lasciando d'Elicone il fonte,
non v'incresca venir qui dov'infiora
Lari [1] e Durenza le campagne intorno.

La *Coltivazione*, a cui appartengono questi versi ed è particolarmente legato il nome del poeta, fu scritta in que' luoghi [2].

S'aggiunga, infine, che nell'animo e nella mente di Luigi Alamanni alla riconoscenza pei benefizî ricevuti s'accoppiava una sincera ammirazione per le nobili doti, onde apparivagli adorno il suo protettore.

Quel re, che al Budé invocante soccorsi per la filologia, " indotata fanciulla ,, ne dava di efficaci e larghi prontamente e di gran cuore, non poteva non sembrare *novo miracolo gentile* a un figlio della classica terra delle lettere e delle arti, avvezzo forse, un tempo, a riguardare poco meno che come barbari i discendenti de' Pittoni e degli Arverni. Tanto piú, che fra i letterati italiani del cinquecento Luigi Alamanni

---

moso tempio contenente il sarcofago di Santa Maddalena. Risponde adunque esattamente alla designazione dell'Alamanni, il quale afferma la *ligure pianta* soggiornare " nel campo stesso ove sanguigno il fiume Fece con tanto " onor quel gran Romano ecc. ,, (ed. Gryphe, II, 19) e " non lunge ,, dal tempio e dalla tomba della famosa ancella di Cristo (*ivi*, 42).

[1] Lari (*laris, larius*; cfr. Expilly, *Dict. géogr. de la France*, I, 225) è l'Arc di cui Mario *non piú bevve acqua che sangue;* detto dal poeta anche Larco, come in quest'altra invocazione alle aonie sorelle:

Venite or meco ove Durenza e Larco
bagnian fuggendo il piú beato seggio
che l'arabico sen vedesse o l'indo

(ed. Gryphe, II, 89).

Il Raffaelli, nella sua infelice edizione già citata dei *Versi e prose di L. A.* (I, 336 *n*), è andato invece a pescare la Lergue, un microscopico affluente di quell'Hérault ch'egli pretende esser l'Era (Eure?) tante volte dal poeta menzionata, senza pensare che questa, a detta del poeta stesso, paga il suo tributo d'acque all'Oceano e non al Mediterraneo.

[2] Ed. Raffaelli, II, 185.

è davvero dei piú *classici*, dei piú affezionati a quegli antichi scrittori di cui Francesco I promoveva lo studio e l'imitazione. Ognuna quasi delle molte opere poetiche tramandateci da lui ci richiama a qualche solenne esemplare romano od ellenico: alle *Georgiche* la *Coltivazione* e all'*Iliade* l'*Avarchide;* a Tibullo e Properzio le *Elegie;* l'*Egloghe* principalmente a Teocrito e gl'*Inni* a Pindaro ed Orazio; le *Satire* (oltre che all'Ariosto) ai latini. E degli antichi egli s'è fatto carne e sangue; si è assimilato il loro modo di colorire il fantasma poetico e la loro fraseologia. Vedete quale ingegnosa applicazione del linguaggio mitologico ha fatto nel *Diluvio Romano* al racconto poetico d'un'inondazione seguìta nel suo tempo. E che sapore classico in quella *Favola di Narciso,* dove al mito gentile del formoso giovinetto è cosí leggiadramente innestata la pietosa istoria della ninfa Eco! In un altro poemetto, su Fetonte, quel che l'autore ha mutuato dalle *Metamorfosi* e quel che v'ha messo di suo non facilmente si arrivano a discernere; tanto egli s'è accostato, anche dove non imita o parafrasa, alla maniera ovidiana.

Un tale uomo doveva di necessità intendere tutta l'importanza di quel soffio vigoroso di sano classicismo, che in Francia appunto allora spazzava gli ultimi mefiti della scolastica. Appunto allora Stefano Dolet pubblicava i *Commentarii linguae latinae,* Roberto Estienne il *Thesaurus;* e pel greco faceva il medesimo Giovanni Budé. Si traduceva, si commentava; lo studio degli antichi scrittori stava per volgersi finalmente dall'erudita illustrazione all'imitazione; il Ronsard e la *Pléiade* non eran lontani. Cosí stando le cose, l'Alamanni — il quale, cresciuto in Italia dove s'erano già avuti il Poliziano e il San-

nazaro, Pietro Bembo e Giangiorgio Trissino, anticipava oltralpe cotesto secondo stadio dell'umanesimo — mentre facevasi ammirare dai francesi, dal canto suo ammirava tali rapidi progressi delle discipline filologiche nella patria adottiva. E qual maraviglia (venendo a quel che piú c'importa), che il merito precipuo ne attribuisse a Francesco? Noi viviamo a piú di tre secoli e mezzo di distanza: nessun anello c'è ignoto dalla non interrotta catena che ricongiunge, attraverso a tante generazioni di dotti, il Racine e il Boileau al De Montreuil, a Niccolò di Clemanges. Per noi, quindi, il re cavaliere non ha fatto altro che secondare, giusta le forze limitate del suo ingegno e della sua cultura, un movimento intellettuale già da gran tempo cominciato e determinato da molteplici ragioni. Ma Luigi Alamanni, che dell'evoluzione del Rinascimento non poteva, com'è naturale, rendersi conto che imperfettamente, dovea ravvisare nel *mecenatismo* di re Francesco la causa potissima di que' progressi. Che mirabile novità, fuori d'Italia, un re che non ignora " l'alte leggi, i costumi, " i detti ornati „ de' filosofi ellenici; e ha famigliare la *Ciropedia* (1); e in francese, in latino, in italiano,

> a sí chiaro parlar la lingua scioglie,
> ch'in Atene et Arpin fu tale a pena;

e, finalmente, quando gliel concedano gli ozî della pace,

---

(1)
> L'altro scrittor, che del famoso Ciro
> l'opre e 'l valor si dottamente pinse,
> non men rivolge da mattino a sera
> che già 'l grande African che al duce mauro
> primo mostrò, che non invitto fusse,
> e quanto la virtú potesse e Roma.

(ed. Gryphe, I, 174).

de' Sette a Tebe e di Creonte il fero
nel tragico sermon distende l'opra,
che 'l sofocleo coturno invidia n'aggia! [1]

Poeta egli stesso, " del poetico onor sostegno è solo ",; le Muse " ad una ad una " ora lasciano Ippocrene, " per bagnarsi in Sena ",; come gli amici di queste, cosí anche tutti gli altri " peregrini ingegni " accorrono attorno al munifico Francesco [2]. E una gara di studî, grazie al suo esempio, è sorta pur fra le dame della real famiglia viventi in mezzo alle frivolezze di quella corte galante. — Si sa, che per gradire a lui Caterina de' Medici cercava d'erudirsi profondamente nelle lettere: " La Delfina attende a studiare " et è tanto litterata, e massime in greco, che fa " stupire ogni uomo " [3]. Né qui accade di parlare de' preziosi manoscritti da lei fatti venire d'Italia e raccolti nel castello di Saint Maur; della biblioteca messa insieme e affidata alle cure d'un italiano, l'abate G. B. Bencivenni; della protezione concessa a letterati, scienziati ed artisti, in ispecie del suo paese natio. — In Margherita d'Angoulême poi, regina di Navarra, già conosciamo la cooperatrice efficace e la savia consigliera del fratello. Ella incarnava stupen-

---

(1) *Ivi*, pp. 174, 175. Nella *Coltivazione*, similmente:

Prenda al suo bene oprar la gente umana,
glorïoso Francesco, in voi l'esempio;
e vedrà come in vano ora o momento
non lasciate fuggir dei vostri giorni:
ch'ora all'armi volgete, ora alle Muse
l'intelletto real ch'a tutto è presto;
ora al santo addrizzar le torte leggi,
come più si conviene a 'l tempo e 'l loco;
ora al ben ragionar di quei che furo
più ch'altri in pregio, e terminar le liti
con dotto argomentar dei saggi antichi.
(ed. Raffaelli, II, 225-6).

(2) Ed. Gryphe, II, 105, 265; ed. Raffaelli, II, 124.

(3) DEJARDINS, *Négotiations diplom. de la France avec la Toscane*, III, 140.

damente, in tutti i suoi varî e molteplici aspetti, la rinascente civiltà italiana:

Au seuil du siècle encor rude et barbare
 où l'art nouveau nous révélait son prix,
 plus d'un bon maître, oublieux de Paris,
 allait servir la Reine de Navarre.
Dolet venait portant un livre rare,
 Marot ses vers, Despériers ses devis;
 l'humble Nérac brillait aux yeux surpris
 du même éclat qu'Urbin ou que Ferrare [1].

E cosí a Nérac, come ad Amboise o a Fontainebleau, la virtuosa gentildonna cercava negli studî letterarî e filosofici un conforto delle domestiche contrarietà. Ben piú che quei versi di re Francesco, che pure l'Alamanni chiedeva con tanta instanza di poter cangiare di colore " con tosche lime „ [2], destano la curiosità, e in qualche tratto l'ammirazione, del lettore odierno le *Marguerites de la Marguerite des princesses.* — Per ultimo, anche l'omonima nipote della regina di Navarra, quella gentile figliuola di re Francesco che andrà moglie a Emanuele Filiberto di Savoia, coltivava gli studî con amore e profitto pari alle belle qualità dell'animo. Piú tardi, ella presenterà a corte il Ronsard, e la *Pléiade* avrà in lei la sua prima fautrice.

Or come avrebbe potuto il nostro Luigi non affezionarsi sinceramente ad una corte siffatta? Prima di tutto, codeste gentildonne che n'erano il piú nobile ornamento facevano gran conto di lui e de' suoi versi. Di Caterina egli era il maggiordomo, il *maistre d'hostel ordinaire,* e la potente signora proteggeva

---

(1) *Renaissance,* sonnets de P. De Nolhac, Parigi, 1894, n. IX.
(2) Ed. Gryphe, I, 274.

in ogni occasione il concittadino ed amico (1); Margherita d'Angoulême, ch'egli giustamente celebra (nell'egloga XIII e nel III inno) asilo delle Muse ed emula " di quelle antiche che già furo in pregio, „ annoveravalo ella pure tra i suoi famigliari (2); l'altra Margherita, " aguta cognoscitrice e pia difenditrice " di tutti i poeti „, gli commetteva di scrivere serie d'epigrammi conservatisi fino ai nostri giorni (3). Poi la lingua italiana era colà (vedemmo) sulle labbra di tutti; " lingua — poteva l'Alamanni dichiarare, in " terra straniera, senza ambagi — forse la piú pre- " giata che ancora sia in vita „. E in quella specie d'aristocratiche accademie del Louvre o di Fontainebleau, le dame andavano in estasi dinanzi alle bellezze del Petrarca, di Dante, ed anche (forse piú) de' loro spositori venuti dal *bel paese:* ai cavalieri gran diletto recava il Boccaccio (4).

---

(1) Quando nell'estate del 1550 egli ebbe per la successione del defunto fratello Boccaccino quelle brighe che racconta al Varchi nella piú lunga delle sue lettere (ed. Raffaelli, II, 467-70), Caterina, regina di Francia allora, lo raccomandò caldamente al Duca di Firenze suo cugino; " désirant — cosí " gli scrive — que vous estimiez et pensiez de luy comme vous faites des " vos plus prochez et meilleurs serviteurs, pour ce que, en mon endroit, je " le tiens tel „ (*Lettres de Cath. de Medicis publ. p.* La Ferrière, I, 34).

(2) Ed. Raffaelli, II, 460; Ferrero-Müller, *Carteggio di Vittoria Colonna,*[2] pp. 201-2.

(3) Ed. Raffaelli, II, 472, 473.

(4) Neppur le dame, si badi, trovavano troppo scabrosa per la loro verecondia la lettura del bel novelliere! È noto, che la pia regina di Navarra lo imitò nel *Heptaméron* (1558): e fin dal '31 incirca — cioè fin dai primi anni del soggiorno di Luigi Alamanni in Francia — andavano attorno, dedicati a Margherita stessa, quei *Comptes amoureux de Madame Jeanne Flore,* dei quali tanta parte deriva dal Boccaccio, e non dal Boccaccio soltanto (v. Rua, *Di alcune fonti ital. d'un vecchio libro francese,* Verona, 1892; estr. dalla *Bibl. d. scuole ital.,* vol. V).

VII.

Nella corte di Francia, pertanto, l'Alamanni non poteva sentirsi straniero. A poco a poco le sue idee, le sue aspirazioni s'erano venute modificando, ed è agevole seguirne, negli scritti, il trasmutamento. L'egloghe e gran parte delle poesie d'argomento vario o amoroso contenute nel primo volume delle *Opere toscane* rimpiangono ancora, dolorosamente, il dolce nido lasciato preda d'artigli rapaci, gli amici estinti o lontani, le belle giovini corteggiate sulle rive dell'Arno e del Mugnone. La ferita, recente, sanguina. Che strazio veder la povera Firenze " piena di mi- " serie ", spoglia dell' " antica gloria sua di liber- " tade "! Vorrebbe volare a lei; non può. Che gli prepara, dunque, l'incerto avvenire? — Ma quasi insensibilmente, col volger dei mesi e degli anni, la ferita diviene cicatrice, le rughe della fronte rabbuiata si appianano. Disperarsi è vano: gli amici perduti non torneranno. Di essi conservi fida la memoria un pio ricordo; ad altri il cuore. Ad altri, e anche ad altre. Poiché lungo le rive della Senna, del Lari, della Durenza nuove chiome d'oro, nuove stelle non meno fulgide di quelle che gli erano lampeggiate un dí sull'Arno, gli pungono adesso d'*amorosa spina* il cuore, che davvero non ha la saldezza del diamante:

> ...Lungo la Sena, a la sinistra riva,
> fiammeggiar vidi una vermiglia rosa...
> Stesi la man di côrla desiosa,
> ma d'amorosa spina mi trovai
> punto alfin sí, ch'io non guarrò già mai.
>
> (ed. Gryphe, I, 192).

E dal momento che Madonna Batista Larcara gli appare, per la prima volta, sui lidi di Provenza, questi gli diventano cari quanto al Petrarca l'alpestre solitudine di Valchiusa o le acque nitide della Sorga. D'allora in poi l'amore per la *ligure pianta* sarà il motivo principale de' suoi versi. Esso gli farà passar sopra agevolmente a certi costumi riprovevoli, a certe taccherelle degli uomini e delle donne che colà, in Provenza, lo circondano [1]; per esso si staccherà a malincuore dalle " altrui contrade „ anche per tornar nella propria:

Dolce tosco terren, ch'io toccai pria,...
tu 'l nome solo arai, ma l'alma mia
lunge truova da te novella sede...
Né mai sí sconsolato peregrino
lasciò i suoi figli e 'l suo natio paese,
com'io qui lascerei l'altrui contrade...

(ed. Gryphe, I, 226).

Lasso, ch'io torno 'l volto ai lidi toschi,
ogni dolcezza mia lasciando indietro,
ove 'l gallo terren la Sena indora...

(*ivi*, 247).

Non molto andrà, che le tue gelide onde,
chiaro Arno mio, di ritrovare spero;
spero non già, ma temo, a dirne il vero,
sí mi grava il lasciar l'amate fronde...

(*ivi*, 248).

Ed anche dopo che l'ultima rovina della libertà di Firenze avrà serrate per sempre all'Alamanni le porte della città natale, il dolore dell'esule non si estrinsecherà in fieri lamenti o in dantesche invettive. I suoi versi posteriori al 1530 ammoniscono, additano

[1] Vedi le satire VIII e X.

le piaghe della patria; si capisce che, quando pensa a Firenze, egli sente dentro quello struggimento acuto, quanto passeggero, che talora cagiona il ricordo di un dolce passato irrevocabilmente trascorso, al quale sia succeduto un presente non ispiacevole. Ma nulla piú. Cosí pure, allorché qualche volta scende in Italia, egli freme e sospira nel vederla percorsa dal " bar- " barico stuolo ", nel sapersi vietato lo " starle in " seno ". Ma si consola:

Poi ritorno a calcar l'Alpi nevose
e 'l buon gallo sentier, ch'io trovo amico
piú de' figli d'altrui che tu [1] de' tuoi.
Ivi al soggiorno solitario aprico
mi starò sempre, in quelle valli ombrose,
poi che il Ciel lo consente, e tu lo vuoi.

(ed. Raffaelli, II, 166).

" Il buon gallo sentiero "! Egli lo amava. In Italia, campo d'esiziali battaglie inondato " di sangue civile ", non avea provato che amarezze: nel reame del buon Francesco le città turrite, le " aperte e liete " campagne, dipinte da Luigi stesso nella *Coltivazione* con sí rosei colori, parevano schiuder le braccia, sorridere, all'esule poeta, che un mormorio lusinghiero accompagnava per le sale dorate, mentre le belle dame gli prodigavano sorrisi e baci [2]. Ecco un sonetto in cui l'affezione e la gratitudine dell'Alamanni verso quella terra ospitale trovano per effondersi caldi accenti:

O gallico terren, fido ricetto
di noi che privi siam d'ogni altro bene,
fuor che di quella sol che aviamo speme
nel tuo gran Re per rilevarci eletto;

---

(1) Parla all'Italia stessa.
(2) Pei baci, v. la sat. VIII.

quand'io mi veggio in te, pace e diletto,
che sgombra ogni dolor, nel cor mi viene,
quasi fanciul che oblia tutt'altre pene
quando al materno sen si sta ristretto!
E se ben lunge son la Sena e l'Arno,
la natia carità fa nascer seco
chi di proprio voler si fa tuo figlio.
E tanto piú, che 'l bel purpureo giglio
ch'orna il mio nido da te nacque, e teco
restar sempre vorria, ma sempre indarno.

(ed. Raffaelli, I, 235).

Ricordate? Anche il buon Lemaire, nella *Concorde des deux langages,* voleva collegati i gigli rossi e i gigli d'oro, pegno d'eterna unione fra Italia e Francia; " pour ce que la fleur de lyz de Florence est " procédée du don du grand empereur Charlemagne, " roy des Franz, fondateur et restaurateur de la cité " de Florence la belle et non rebelle aux Fran- " çoys „ [1]. Una volta, all'entrar in Lione, Enrico II, non indegno successore del padre, regalò all'Alamanni un grande giglio d'oro [2]. Bel dono, e, forse, gentile pensiero.

Del resto, con Firenze o, per dir meglio, coi Fiorentini l'Alamanni conservava, anche lontano e in paese straniero, vincoli abbastanza stretti: egli era una specie di gran patrono o tutore di quanti dalle rive d'Arno invocassero la liberalità del re di Francia o della sposa del Delfino, loro conterranea, e, meglio ancora, di quanti s'inducessero a sollecitarla, piú efficacemente, in persona. Valga per tutti l'esempio di Niccolò Martelli.

[1] Cfr. Rathery, *Influence,* p. 59.
[2] Symeoni, *Satire alla berniesca* (v. appresso), sat. II.

Questo fiorentino del vecchio stampo — un capo ameno come il Lasca, il Cecchi, il D'Ambra e tanti altri — coltivava anch'egli la poesia, ben lieto di potersi ricreare seguendo le *vestige del sacratissimo Apollo* dalle brighe della *vil mercatura*. A Roma, giovinetto, ne' bei tempi di Leone X, aveva un dí fatto visita all'Aretino ne' giardini del Chigi; e gli eccitamenti e l'esempio di questo fortunatissimo fra gli scrittori del suo tempo l'avevan tutto empito di velleità letterarie [1]. Perciò lo troviamo fra i primi dodici fondatori dell'Accademia degli Umidi, poi Fiorentina, presieduta da quel fantastico uomo dello Stradino; e, come dimostra il poderoso e curiosissimo zibaldone manoscritto che contiene i *capitoli, composizioni e leggi* degli Umidi [2], egli cooperò alle poetiche elucubrazioni di codesta congrega di begli ingegni e bellissimi umori con uno zelo a cui fa contrasto il suo soprannome accademico di *Gelato*, e che gli fruttò nel 1544-45 il grado di Consolo dell'Accademia [3].

Era il Martelli di grossa pasta e d'una vanità cosí ingenua, che non c'indispettisce, perché ci fa sorridere. O non s'era fitto in capo, il valentuomo, di poter vivere de' proventi della musa? Sfogliate la raccolta a stampa delle sue lettere, e vedrete che stima egli faceva d'ogni parto del suo ingegno, e che

---

(1) V. *Il primo libro delle lettere di Nicolò Martelli* (solo pubbl.), Firenze, 1546, c. 6 *a*.

(2) Bartoli, *I mss. ital. d. Bibl. Nazion. di Firenze,* III, 201-78.

(3) Salvini, *Fasti consolari,* pp. 38-41: cod. Mglb. VIII. 1447 *(Secondo libro delle lettere di N. M.)*, c. 122 *a* sgg. — Parecchie sue rime sono a stampa ne' *Mss. ital. d. Bibl. Naz. di Firenze* ora citati: cioè dieci sonetti, un epigramma, una *Canzona da carnovale delle Fante* e un *Capitolo della Fornaia.* Altri due capitoli di lui si hanno nel *Terzo libro dell'opere burlesche di M. Fr. Berni e di altri,* Leida, 1824, I, 80, e nel periodico *Il Borghini,* II, 297 sgg. Nel 1541 fece una pubblica lezione su Dante (Barbi, *Della fortuna di Dante nel sec. XVI,* Pisa, 1890, p. 218).

onore parevagli di rendere alle persone di cui cantava ne' suoi versi o a cui indirizzava le sue epistole. Senza aver la sfrontatezza dell'Aretino, senza possedere le belle qualità che facevano caro l'Alamanni ai principi amici de' *virtuosi,* egli pretese di emulare l'uno e l'altro; e scelse per campo de' vagheggiati trionfi il medesimo dell'autore dell'*Avarchide:* la Francia.

Prima di tutto, per raggiungere tali mire ambiziose, s'ingegnò di compiacere in ogni modo il *gran tosco,* il poeta che teneva *grado onorato* presso il Re e Madama la Delfina [1]. Ecco come egli chiudeva un sonetto all'Alamanni:

> Dunque, s'io cerco a tutte quante l'ore
> l'orme vostre seguir, quantunque indegno,
> dal dí ch' inprima la mia lingua sciolsi
> in gir cantando e ringraziando Amore,
> non vi sia a sdegno, e se da voi sol tolsi
> lo bello stile che m' ha fatto onore.
>
> (Riccard. 2862, c. 189 *a*).

E lodi anche piú sperticate davagli qua e là nel *Primo libro delle lettere;* il quale è dedicato alla moglie del valoroso poeta, Maddalena Buonaiuti degli Alamanni, che al pari del " gran consorte ", occupava luogo eminente alla corte di Francia [2]. " Il sig. Luigi

---

[1] Cod. Mglb. VIII. 1447, cc. 62 *a*, 29 *b*.

[2] Per lei il Martelli scrisse anche alquanti versi (codd. Riccard. 2972, c. 65 *a*; Mglb. VII. 245, c. 60 *a*):

> Cortesissima, bella e vaga Elèna,
> per cui il chiaro Arno si lamenta e duole,
> che viva sí lontano il suo bel sole;
> voi non sarete omai del tempo preda,
> voi viverete alteramente sempre,
> poi che 'l tosco famoso,
> che 'l ciel vi diè per signor vostro e sposo,
> vi canta ognor con sí soavi tempre,

— egli le scrive, circa a metà del volumetto — dopo
" quel casto e sincero amore che voi meritamente
" gli portate, non ha persona che l'adori piú di me,
" per le nobil qualità che sono in lui. Ché, oltre alla
" inclita virtú che sovra a ogn'uno primo e glorioso
" lo mostra, dove si trovò mai chi sí proponessi altrui
" a sé stesso nel conseguire utile e favore dai prin-
" cipi virtuosi (se pure virtuoso alcun se ne truova),
" se non la cortesia di lui? Oltre a essergli mezzo per
" consolarlo, ma quante volte s'è egli spropriato senza
" misura per sovenir questo e quello? " (c. 41 *b*).
Il Martelli conosceva per esperienza questa generosità dell'Alamanni, il quale dal canto suo l'amava (1).
Senza l'aiuto del maggiordomo della Delfina, a Niccolò sarebbe riuscito ancora piú spiacevole e men proficuo, che non sia stato in effetto per lui, il suo viaggio in Francia.

Poiché il nostro Martelli — questo ci preme di dire sopra tutto — andò in Francia: nel 1543; dopo aver lungo tempo vagheggiato tale gita, ripromettendosene *maria montesque*. Due terzi della sua operosità letteraria, prima di tale anno, aveva spesa nel cercar di cattivarsi l'animo di Caterina de' Medici, del Duca d'Orléans, del cardinale di Lorena: la principale raccolta, infatti, de' suoi versi — autografa, recante oggi fra i manoscritti della Riccardiana il numero 2862 — contiene un libro di *Spassi e rime d'amore* intitolato " al magnanimo Carlo di Valois duca d'Orliens " (2).

---

che la figlia di Leda
al vostro chiaro onor convien che ceda:
convien che ceda sí, ed è ben degno,
poi che sete tra noi sí caro pegno.

(1) Vedi due lettere dell'Alamanni al Varchi in cui si parla del Martelli, in *Versi e prose di L. A.*, II, 462, 463.

(2) Son quei *concetti d'amore* di cui il Martelli parla in una lettera a

Sonetti a donne illustri, signori e gentilomini amici suoi, dedicati a " Caterina Medici di Valoes delfina di Fran- " cia ", fra i quali, tre " al gran cardinale di Lo- " reno " (1), ed *Una parte delli fervori spirituali, al Redentore* (cioè un gruzzolo di sonetti d'argomento religioso) recante in testa il nome gentile di Margherita di Navarra (2). Partí alla volta della Francia pieno di speranze e d'aspettazione: ché gran conto egli s'immaginava dovessero fare di lui que' principi e quelle principesse. Gli amici, i bravi colleghi dell'Accademia, lo invidiavano. Sentasi il Lasca:

Voi pure in quel terren fertile e grasso
ve n'andrete alla fin, Niccolò mio,
là dove il conte Orlando e 'l padre e 'l zio
fer già dei Saracin sí gran fracasso,
me lasciando scontento, afflitto e lasso,
fra le vane speranze e il van desio,
qui colle Muse a rinnegare Iddio
per dare allo Stradin piacere e spasso.
Pur nella bella stampa di Lione
le vostre prose alfin, le vostre rime
venir vedrete in man delle persone.
E se fortuna avversa non reprime
ai vostri merti e non si contrappone,
v' innalzerete alle piú degne cime.
Però che dal sublime
Francesco re, da voi tanto lodato,
sarete degnamente ristorato.

Pandolfo Pucci; " non petrarchevolmente impetrarchevolati, ma come Amore " egli stesso, con la vaghezza di due occhi finestre de l'anima, ha saputi " creare " *(Il primo libro* ecc., c. 21 *b)*.

(1) Altri s'indirizzano alla sorella del re, a Caterina stessa, a " madama di Pontieures " ai " dotti pastor che vivono col gran re Francesco ".

(2) Appiè della dedica l'autore ha scritto: " Non la trovai alla corte, " e non lo presentai, perché era ita in Guascogna " (c. 225 *b*).

Tal che d'oro comiato
carco vi veggio a Firenze tornare,
così di gemme preziose e care,
che vi faran donare,
sol per le vostre rime alte e divine,
donne e madonne e duchesse e dalfine.
E mostrerete al fine
all'Accademia ingrata Fiorentina
che poeta non sete di dozzina.

(ed. Varzana, pp. 55-60).

Eccolo dunque in viaggio, il buon Martelli. Il 15 maggio 1543 è a Bologna, il 20 luglio già da qualche tempo a Parigi, alloggiato "alli Tre Re": e in campo di Sua Maestà Cristianissima ha visitato il cardinale di Lorena, ha presentati al Duca d'Orléans i suoi *Sposi d'amore*. Ma, ohimè! qual crudele disinganno! Che doccia fredda a' suoi galletti ardori codesta — com'egli la chiamerà tra non molto — "scomunicata gita di Francia!" Il Cardinale, "tanto tempo lodato e adorato", avuto tanto tempo in luogo di patrone, "mi domandò — racconta il Martelli sdegnato — *chi è tu* (che pur almeno avesse detto *chi ète vus!*), e trattenendomi col non mi parlare mai se non provocato da me, mi dimostrò, in dieci giorni ch'io soprastetti alle mie spese, che non mi volea conoscere" (1). Il Duca — amicissimo "del sangue italiano", tanto che "da sé stesso talor italiano si chiamava" — fu più cortese (2). Ma anche da

(1) *Il primo libro* ecc., c. 53 b.

(2) Il Martelli ne pianse, due anni dopo, sinceramente l'immatura fine: "Mando alla S. V. [scrivera all'Alamanni], perchè coi bello del giudizio suo li corregga, tre sonetti miei e una lettera, che saran con questa, nella morte del povero Monsignor d'Orleans, pianto forse in Italia come in Francia" (ivi, c. 65 a. e cfr. c. 54 b).

lui, il nostro fiorentino, che lungi da *ogni cosa diletta più caramente* avevano sospinto proprio " gli sproni " della necessità „, non riuscí a cavar nulla di meglio che parole. Laonde, senza il valido aiuto dell'Alamanni e della sua signora, la quale lo introdusse al cospetto della Delfina, senza i cento scudi d'oro che questa principessa gli fece dare, " non si scordando " della grandezza della casa sua e che l'era ita- " liana „; per la liberalità de' Francesi avrebbe potuto morir di fame. E' sarebbe rimasto — son sue parole — di sí lungo viaggio " come i buoi di No- " feri, in su il mercato, ne' disagi e nelle spese con- " dennato „ (1).

Tornò pertanto in Italia subito (era stato tratto podestà di S. Maria Impruneta) nell'agosto: radicalmente guarito dalle " albagie franciose „; felice di trovarsi " al sereno della patria sua „ senza aver piú " le nubi o 'l velo dinanzi agli occhi „; deliberato insomma di vivere, " in quella quiete che Dio vuole „, sotto l'egida del Duca della sua Fiorenza, e di " morire piú tosto in su una osteria in Italia, che esser " in Francia *mignon du roi* „ (2). Ed anche d'un'altra debolezza lo guarí quel viaggio miracolosamente terapeutico: vo' dire della fregola di scriver versi a moggia per innalzare alle stelle Tizio o Caio. Sentasi questo passo curioso d'una sua lettera del 1545: " Beccàmi il cervello per le corti; e ti so dire, ch'io " stava fresco e, se non ch'io avea qualcosa da trat- " tenermi del mio, io imparava a *musar* dadovero! " Volsimi ancora chiarire afatto, e, lasciando alle " grida, andai insino nella bassa Piccardia, a quella

(1) *Ivi*, cc. 36 *b*, 35 *a*.
(2) *Ivi*, cc. 39 *a*, 36 *a*, 34 *b*.

" di Sua Maestà a sfranciosarmi: dove infra i bot-
" tiglioni e le bottiglie mi fu' per morir di sete,
" in testimonio delle creanze franciose e dell'amor
" che e' portano ai Taliani; ma 'anda che la va di
" pari', disse quel villano ch'avea lasciato la moglie
" con l'oste. E insomma, essendo oramai piú chiaro
" che 'l Sole, ho detto *abrenuntio,* e mi sconfesso alle
" rime, ai versi, agli uopi, agli unqui, ai quanchi, ai
" quinci, ai quindi, ai liquidi cristalli, ai fioretti, ai
" mai sempre, ai cacasodi e a ogn'altra composizione,
" dilettazione, *consensu viso verbo et opere,* ch'io fa-
" cesse mai; anzi sto tuttavia per farne un trofeo e
" un sacrifizio *ad ignem eternum*. O pensate, se voi
" avete trovato l'uomo che vi trattenga coi capricci
" delle poesie! Che non pur le mie, ma mi son ve-
" nute sí a noia quelle di chi se l'allaccia ben su
" alto, che nel sentir dove se ne ragiona, io paio un
" di quelli che vede i birri che lo cercono. E cosí
" doverria fare ognuno; sino a tanto che si spegnesse
" questa professione derisa e uccellata, o che la fosse,
" come se le converria, onorata e premiata „ (c. 66 *b*).
Premiata, premiata sopra tutto! Ecco il Martelli vero. Smessa la giornea del letterato, torna ad essere quel che, sotto sotto, è stato sempre: mercante. E mercante alla fiorentina: motteggiatore piacevole quanto calcolatore.

Ma che s'ha a pensare di quest'esito cosí infelice della gita in Francia del Martelli? Dobbiamo noi detrarre perciò alcuna parte a quel che sopra s'è discorso intorno alla protezione concessa oltremonti ai nostri letterati? — Tutt'altro! Anzi, il non aver fomentato le velleità artistiche del Martelli è un titolo d'onore pei Francesi: prova che anco in fatto di cose nostre cominciavano ormai a sceverare il buono dal

mediocre. E il Martelli stesso, menando tanto scalpore dello sgarbo ricevuto dal cardinale di Lorena, cui egli accusò di spilorceria perfino in una lettera al Duca d'Orléans, aveva torto per duplice ragione: primo, perché non conosceva sé medesimo (di questo non gli vorremo esser troppo severi), secondo, perché avrebbe dovuto ricordarsi della figura di presuntuoso importuno fatta altra volta con quel monsignore, allorquando aveva atrocemente oltraggiato, vivo e morto! il suo tesoriere, per certi scudi promessi e mai non dati in premio di poetiche elucubrazioni (1). Del resto, il Martelli non sembra aver mai voluto, o potuto, ricorrere per protezione al piú generoso e piú potente mecenate della Francia. Egli loda parecchie volte, nelle *Lettere* edite e inedite, re Francesco; segnatamente quando scrive a Luigi Alamanni o a Batista figlio di Luigi, che entrambi dovevano a quel principe lo stato loro. Anche, " al gran re " Francesco Primo „ ha intitolato un sonetto, che il lettore troverà qui dappiede (2). Ma non allude mai a relazioni di persona con Sua Maestà: ciò che senza

---

(1) *Il primo libro* ecc., cc. 11 *a*, 19 *b*, 26 *a*, 28 *b*, 29 *a*.

(2) Le vostre lodi altere e 'l bel valore
sculpir devriensi ognor in bronzi e 'n marmi
e 'n lucido or, non pur in sacri carmi,
per far preda di voi al tempo e a l'ore.
O magnianimo Re, del mondo onore
e senza par in cortesie e 'n armi,
cui reverente di veder già parmi,
per che sia vostra gloria ancor maggiore,
venir d'Asia 'l gran re con l'arabesco
popol, e 'nsiu d'ogni piú estremo lido,
a riscever per voi la fede intera
di Cristo, acciò che poi, in un sol grido,
quanto 'l sol volge ognor mattino e sera,
s'oda un Dio, una fede e un re Francesco.

Dal cod. Riccard. 2862 (autogr.), c. 70 *a*.

dubbio non avrebbe mancato di fare, gloriandosi o dolendosi, se, buone o cattive, ne avesse avute.

Il Martelli, presentato, come s'è detto, a corte da Luigi Alamanni, non è che uno dei tanti amici delle arti liberali o delle muse beneficati da questo generoso poeta. Fra gli altri, ricorderemo il Cellini; sul quale l'attenzione di re Francesco fu richiamata proprio per opera del " virtuosissimo messer Luigi ". Questi protesse l'insuperato artefice in ogni occasione: sua moglie tenne anche a battesimo una figliuoletta spuria di Benvenuto. Il quale dal canto proprio, " come liberale nel far parte della sua buona " fortuna, non pure ai virtuosi e agli amici, ma a " chi e' non conobbe mai e che si degna di visitare " in Parigi il suo onorato alloggiamento " (1), ospitò di gran cuore Luigi e i suoi figli, per alquanti mesi, nel Petit-Nesle, e non cessò anche in séguito, tornato a Firenze, di volergli bene e rallegrarsi de' suoi trionfi (2).

E qui avremmo finito di parlare del piú cospicuo letterato italiano vissuto alla corte di Francesco I, se non ci paresse di dover per ultimo accennare alcunché intorno ad un codice di rime non mai pubblicate col nome dell'Alamanni, ma a questo poeta attribuite dagl'illustratori dei manoscritti italiani della Nazionale di Parigi (3). Ci affrettiamo ad osservare, che non gli appartengono in alcun modo. Colui che ha composto il canzoniere del testo a penna in qui-

---

(1) MARTELLI, *Il primo libro* ecc., c. 34 *b*.

(2) V. *Il secondo libro delle lett. di N. Martelli* (ined. nel cod. Mglb. VIII, 1447), cc. 12 *a*, 31 *a*. E per tutte queste notizie, CELLINI, *Vita*, lib. I, cap. 44, lib. II, capp. 10, 37, 24; PLON, *B. Cellini orfèvre* ecc., Parigi, 1883, pp. 56, 143.

(3) Alludiamo al n. 1535 dell'inventario Mazzatinti: un bel membranaceo in 8°, senza numerazione di fogli, ma poderoso.

stione — un canzoniere vero e proprio, amoroso, che comincia: " Canta, lingua, gli strali ecc. „, e chiude col sonetto d'obbligo, a Dio — non è fiorentino ma romano, e in Roma ha vissuto lungamente ed amato, e al " suo Tebro „ allude spessissimo, dolente di non poterlo " far sonare intorno a Sorga eguale „. E poi, un sonetto del canzoniere di cui parliamo si rivolge a " Francesco e Maria coppia sí rara „, e due altri son posti in bocca a Caterina de' Medici rimpiangente il suo Enrico. Come potrebbero esser usciti dalla penna di Luigi Alamanni, quando si sa che questi mancò ai vivi nel 1556, e le nozze del delfino con Maria Stuart seguirono nel '58, la morte d'Enrico II nel '59? Del resto, l'attribuzione del codice all'Alamanni non risale molto addietro: nell'inventario di Blois esso è intitolato semplicemente: *Livre de Sonnets et rhimes en italien couvert de veloux tanné ferré de cuyvre* (1). E in qual modo sia nata, si capisce. Poiché l'autore del canzoniere celebra, ora scopertamente e ora nascondendo sé col nome pastorale di Tirsi e la donna sua con quello di Filli, proprio Beatrice Pia — da lui conosciuta a Roma e a Padova (2) — della quale anche Luigi Alamanni circa il 1540 fu, per propria confessione, " molto piú fieramente innamorato „ che all'età e allo stato di lui non si convenisse (3): inoltre, al pari dell'Alamanni, indirizza piú sonetti al Varchi (4); al pari dell'Alamanni, ha soggiornato ed amato

---

(1) MAZZATINTI, *Mss. ital. delle bibl. di Francia*, I, CV.

(2) Beatrice di Lodovico Pio da Carpi fu moglie di un gentiluomo padovano, Gaspare degli Obizi (LITTA, *Fam. celebri*, vol. V, Pio, tav. 4ª).

(3) *Versi e prose di L. A.*, II, 466, 464. Come si sa, Luigi dettò per lei molte delle sue rime.

(4) Ne ha pure uno ad imitazione del sonetto ben noto del Varchi ripetente quattordici volte il cognome di Pietro Bembo.

di Provenza, sul Rodano e sull'Argens. Da Parigi manda i suoi sospiri verso l'Argenta così:

> Il che nacque ove 'l Tebro altero l'onda
> move tra' campi e ne l'Argenta preso,
> visse come 'l destin suo volse e acceso
> da duo begli occhi e da una treccia bionda.
> Lungo la Senna di tal duolo abonda ecc.
> E dove 'l passo move e gli occhi gira,
> sol Anna vede e sol Anna sospira.

Si aggiunga, che un sonetto di questo canzoniere è indirizzato all'Alamanni (1): ond'altri in antico, non andando molto pel sottile, può averlo creduto scritto da un corrispondente di questo poeta e nel suo canzoniere inserito.

Di chi dunque son opera le rime del codice Parigino? Procureremo di determinarlo (esaminando il codice con più agio), allorché in altro nostro lavoro discorreremo dei poeti italiani alla corte d'Enrico II e Francesco II, al cui novero l'autore di esse appartiene. Basti per ora osservare, che costui in un'egloga, raffigurando sé medesimo sotto le spoglie del pastore Tirsi, dice d'aver in Roma la capanna con mille agnelli. Questi agnelli, soggiunge.

(1)
> Voi che sete Luigi in questa etade
> quel nuovo Virgilio e nuovo Omero,
> e che la patria nostra il giusto e vero
> onor temprate e con virtù si rade:
> mentre le belle e già liete contrade
> [illegible] di lei che 'l grande impero
> tenne del mondo, infin che destin fiero
> [illegible] a tal ch'in basso ognor più cade:
> poscia ch'avete, o mio caro Alamanni,
> fatto volar da l'uno a l'altro polo
> il nome de la pia Beatrice e bella,
> rivolgete lo stil, vi prego, a quella
> misera sconsolata in pena e 'n duolo,
> e ristorate in parte i suoi gran danni.
>
> (c. 19 a).

io già menava a passo; ancor ch'Orsacchio,
che per gloria d'onor qui [1] mi condusse,
tenga il governo della mandra intero.

Indizio biografico, come si vede, di qualche conto.

VIII.

Torniamo ad Amomo e alla sua *Selva* de' poeti. Insieme coll'Alamanni, ecco tre valentuomini in cui non sospettavamo punto l'estro apollineo:

...Un mio signore
veggio di Nuvolara, a cui Natura
e le stelle donâr sí rara dote,
che tutto in lui votò la Copia il corno.
Taccia chi loda il gran figliuol d'Anchise
di pietà di valore, e di bellezza
di Cefiso il figliuol che morse al fonte:
Anniballe gentil tanto gl'avanza,
quanto le stelle di chiarezza il sole
e di grandezza la mirica il pino.
Ecco venire un mio sí grande amico.
Di questo il piú fedele, il piú gentile
non cingen l'Alpi e 'l gran padre Tirreno,
d'ogni rara virtude unico esempio:
Michel di Morra, che le ricche terre
sprezzò sol per seguir le galle insegne,
e pospose la patria e i cari figli,
gloriïoso Francesco, al vostro onore.
Merta costui che il santo aonio coro
di lauro e mirto e voi di perle e d'auro
gli coroniate l'onorate tempie.
Un giovene vidd'io, ch'al terzo cielo

[1] Sulla Brenta, pare.

parea nodrito in grembo a Pasitea,
ch'un tal forse non è ne la tua schiera
di senno, di valor, di cortesia
tutto vestito e d'ogni parte cinto.
Di quei pure è costui, che l'ostro e l'auro,
quasi vil cosa, si lasciâr da tergo
per provar fede ai santi gigli d'oro.
E s'amò mai la luna Endimïone,
le belle abitatrici di Parnasso
tengon Giovan Vincenzo Gambacorte
nel casto seno lor la notte e 'l giorno.

Al conte Annibale di Nuvolara Luigi Alamanni ha dedicato l'ottava delle sue satire: inoltre, nella Selva che forse serví di modello ad Amomo, ha detto di lui:

Chi ricercasse ben chi più d'onore
o più gli porti amor tra Febo e Marte,
gli troveria di par congiunti seco;
e 'l vederlo ai gran Re si fido e caro
ne può ben dimostrar che tutto vaglia.

(ed. Gryphe, II, 13).

Questo gentiluomo, adunque, dedito al mestiere delle armi, non trascurava la poesia. Ma come e in che cosa s'esplicavano le sue attitudini letterarie? Non ci consta in alcun modo.

Similmente, nessuno scritto è pervenuto, ch'io sappia, fino a noi di Michele o, piú propriamente, Giovan Michele di Morra, nobile barone napolitano del Seggio di Capuana, appartenente alla famiglia che avea dato a S. Chiesa il pontefice Gregorio VIII [1]. Costui, esile di persona, ma d'animo, a detta d'un

[1] Cfr. M. A. DE MORRA, *Familiae de Morra fragmenta* ecc., Napoli, 1629, pp. 80 sgg.

suo biografo, “ grandis et acer „, essendosi inimicato il potentissimo Principe di Salerno, e, dopo la spedizione infelice del Lautrec nel Regno, essendo stato accusato d'aver favoriti i Francesi, fin dal 1528 incirca avea dovuto riparare alla corte di re Francesco. Non lui conoscevamo, prima di leggere la *Selva* d'Amomo, come letterato; bensí il suo secondogenito Scipione, che fu in appresso segretario di Caterina de' Medici, e, meglio ancora, la sua figliuola Isabella, la quale ha pianto le paterne traversie e lodato Francesco I e Luigi Alamanni in rime non ispregevoli, uscite a luce sparsamente, e poi tutte insieme raccolte, con quelle della Gambara, di Lucrezia Marinella e di Maria Selvaggia Borghini, a Napoli, per Antonio Bulifon, nel 1693. Lo stesso, infine, è da dire di Gianvincenzo Gambacorta (un altro napolitano, rifugiatosi anch'egli oltralpe dopo il malo esito della spedizione francese sopra detta), che finora sapevamo aver maneggiato bene soltanto colubrine e spingarde [1]. Era figlio di Carlo e di Eleonora di Paolo Siscara conte d'Ajello. Nel 1530 trovavasi ad Angoulême col principe di Melfi.

E procediamo oltre. Amomo continua:

> Vien poi — so ben che tu 'l cognosci, Amore,
> ch'eletto l'hai fra mille alme leggiadre
> per che con stile a nullo altro secondo
> ognun tirasse a l'amorosa rete;
> sollo io per me, che quante carte vergo
> n'è causa lui, che mi drizzò la penna
> acciò ch'i miei sospir chiudessi in versi —

---

(1) LITTA, *Fam. celebri*, vol. II, Gambacorta, tav. 3ª. Non sembra che possa appartenere a lui il *Pronostico | di M. Vincentio Gamba | corta nobile Pisano et cittadino | Bolognese, sopra la dispositione | dell'anno M.D.LV*, edito a Bologna nel 1555 (raro opusc. in-8°, di 4 carte non num.).

Gabriel Symeoni. O stelle ingrate,
come a spirti sí bei siete sí parche?
Le ricche arene che produce il Tago,
e quante fonti Lidia in grembo accoglie,
quante gemme a l'uscir de l'Orïente
scuopre la fredda e mattutina Aurora,
non vaglion di costui un verso solo.
Amor, se ben ti par che stia sepolto,
un giorno vederai dipinti i fogli
di cosí degno inchiostro, che dirai
ch'era senza cagion l'usato pianto.

Qui ci è duopo soffermarci parecchio. Poiché Gabriello Simeoni non fu soltanto il *maestro e duca* d'Amomo, le cui rime presentò al pubblico con un sonetto reboante: fu uno dei piú bislacchi ingegni e de' piú fecondi poligrafi del cinquecento; lodatissimo insieme e denigratissimo fra quanti letterati italiani cercarono fortuna in quel secolo di là dai monti. Unite insieme all'inesauribile fertilità del Quinziano Stoa la vanità ciarliera del Martelli, elevata (per mutuar dal linguaggio matematico un'espressione efficace) all'ennesima potenza, e avrete un'idea di quello che si fosse messer Gabriele. Domenico Maria Manni ne raccontò la vita nelle *Veglie piacevoli ovvero notizie de' piú bizzarri e giocondi uomini toscani* [1]. Meglio ancora ci ha ragguagliati delle sue vicende e de' suoi scritti fino al cinquantaduesimo anno d'età il Simeoni stesso, in una narrazione biografica che non reca il nome di lui, ma sí l'impronta chiarissima della sua officina [2].

Gabriello d'Ottaviano di Gabriello Simeoni (o,

---

[1] Firenze, 1815, II, 77-114.

[2] *Vita di M. Gabriel Symeoni di Natione Fiorentino et d'obbligo Lucchese*, nel cod. Mglb. IX, 96, fasc. 10 (copia tarda).

com'egli si fe' chiamare francesemente in séguito, Symeoni) nacque in Firenze il 25 luglio 1509, " su " l'alba, con Marte ascendente nel segno di Cancro, " il Sole con Venere e Mercurio in Lione, Saturno in " Vergine nella terza casa, la Luna in quinta e in " Scorpione e Giove in Sagittario, col capo di Dra- " gone tra la quinta e sesta "; natività — vedete — molto simile a quella del Petrarca. Occorre soggiungere ch'egli discendeva dalla tribú ebraica di Simeone? È tanto naturale! Un suo antenato, " de' " signor di Montalto e Cavoreto ", avea seguito Carlo Magno in Italia. Né piú né meno.

A tre anni Gabriellino fu presentato a Leone X: questi, s'intende, promise " di farlo grande ". E s'intende altresí — continuiamo a riassumere la suddetta narrazione biografica — che il fanciullo, posto allo studio delle lettere, dètte subito indizî d'ingegno miracoloso. Del quale divulgatasi la fama, diciannovenne, nel '28, egli era " chiamato a trattare le cose " dello stato nella sua Firenze " insieme con Donato Giannotti, e poi inviato in Francia, insieme coll'ambasciatore Baldassarre Carducci.

Il lettore ha capito. È d'uopo far la tara su quel che ci racconta la biografia manoscritta. Seguitando a servircene (ché ha valore), libereremo d'ora innanzi i fatti dalla inopportuna frangia delle vanterie.

Oltralpe, essendo caduta nel frattempo la repubblica fiorentina e morto l'ambasciatore Carducci, il Simeoni rimase; lieto di poter compiere gli studî nell'Ateneo parigino. Godeva colà la protezione di Giovanni Caracciolo, principe di Melfi; il potentissimo fuoruscito napolitano, lodato anche dall'Alamanni e celebrato da altri come ospite ed amico delle abitatrici

di Parnaso (1). A corte poi, fiutato il vento, l'avea sentito propizio. Laonde, per entrare nelle grazie del re, prima cantò in latino e in volgare Elena di Boisy, vidama di Chartres, cara a Francesco per la sua virtú e dottrina; poi, dopo la morte di costei, seguíta a Marsiglia nel '33 (per la quale i molti versi da lui composti a sua esaltazione e raccolti in un sol libro perirono) si strinse a' panni del cardinale di Lorena. E queste pratiche non furono senza frutto. Poiché monsignor Giovanni recitò a Francesco I un ternario del Simeoni sulla tregua conchiusa a Nizza nel 1538 fra il re stesso e Carlo V, mediatore il pontefice (2), che valse ad impetrar per l'autore da quel monarca un priorato recante l'annuo assegnamento di mille ducati, tolto al vescovo Giovan Batista Cibo, contumace della Regia Corona.

Disgraziatamente, peraltro, tal cuccagna durò poco. Monsignor Cibo, protetto dalla Delfina, riuscí a giustificarsi presso il re, e fu reintegrato ne' suoi possessi. All'asciutto di nuovo, Gabriello fe' lo sdegnoso e il grande. Scrisse a Sua Maestà Cristianissima, rispettosamente, ma facendo capire che non parevagli cotesto il modo di trattare i pari suoi, e tolse licenza (3). Poi, tentò la fortuna di là dalla Manica. E neppur quivi non avendo trovato ciò che cercava, nel '39, per Parigi e Marsiglia, tornò in patria.

---

(1) ... Nec mirum, si tecum habitant, pia numina, Musae,
hospite si tanto iam didicere frui:
gustavere sacrum generosi pectoris et quod
nunc foveant et quo nunc foveantur habent.

PETRI GRAVINAE, *Neapolitani poematum libri* ecc., Napoli, 1532, c. 15 *a*.

(2) Piú tardi il Simeoni adattò questo medesimo ternario — dedicandolo al Duca Cosimo — alla pace di Crépi del '44 *(Le III parti del Campo de' primi studî*, Venezia, 1546, c. 8 *a)*.

(3) La lettera del Simeoni a re Francesco si legge nel *Campo de' primi studî* ora cit., c. 105 *b*, e ristampata dal MANNI, nelle *Veglie*, II, 83.

Ecco adunque il Simeoni a Firenze. Durante il soggiorno transalpino, gran parte delle sostanze di sua famiglia, ch'egli s'immaginava di trovare, ritornando, intatte, era sfumata: dovea lavorare per vivere. E il Duca, da cui sollecitò lucrosi incarichi, benché gli avesse dato prove di benevolenza, " andava con rispetto a servirsi di creati francesi „. Anche scrivendo, per compiacergli, la vita di Giovanni delle Bande Nere suo padre (¹), anche scoccando frecciate aretinesche alla sua borsa (²), Gabriello non poté aver di meglio da lui d'un modesto officio di scrivano nelle Tratte; poca cosa, veramente, per un uomo che vantavasi d'animo reale, anzi divino. Uccel di bosco piú che di gabbia, dopo soli quattro anni prese il volo. Andò a Roma, e poi, per la Marca, a Ravenna: dove l'immagine di Dante gl'ispirò un sonetto famigerato, documento della sua superbia, pel quale fu fatto segno a biasimi da cui mal si difese. " Dogliànci insieme „, osava dire al poeta divino,

> e facciam fede al secolo futuro,
> tu qui con l'ossa, io con la vita altrove,
> ch'uom di virtú poco alla patria è grato.
>
> (*Le III parti* ecc., c. 86 *a*).

Ciò fu nel '46. Questo anno il Simeoni prese temporanea stanza a Venezia; e appunto allora, lette non senza ammirazione le storie della gloriosa repubblica, diè alla luce pei tipi di Comin da Trino la piú nota delle sue opere, i *Comentarî sopra alla tetrarchia di Vinegia, di Milano, di Mantova e di Ferrara,* di cui

---

(¹) Ne finí sol due canti in ottava rima (cfr. *Le tre parti del Campo* ecc., c. 22 *a* sgg.; MANNI, II, 87).

(²) Scrivevagli: " ... Se Ella mi ha, come debbe, punto grato o caro, " metta tosto mano a cento scudi. ... „ (MANNI, II, 88)!

Gilles Corrozet — il libraio-tipografo traduttore di tanti libri italiani — dètte fuori, sette anni dopo, in francese un estratto (1). Anche son di quel tempo *Le III parti del Campo de' primi studî* già citate; silloge bizzarra di poesie encomiastiche, di sonetti d'amore, di terze rime alla berniesca, di pappolate araldiche, astrologiche, geomantiche, fisiche, linguistiche, retoriche, morali; cioè di tutto un poco e nulla di nulla, specchio dello scrittore e dell'uomo.

Capitò in questo mezzo a Venezia Guglielmo Du Prat, vescovo di Clermont; il quale, visitato Gabriello a lui già noto per fama, lo indusse a seguirlo a Trento e poscia in Francia, dov'era morto in que' giorni il re (2). Dalla Francia, lasciati i servigi di questo prelato, il Simeoni passò a Torino, ov'era luogotenente del re il principe di Melfi. Ebbe quivi " la " guardia della città „ fino alla morte di questo benevolo suo protettore (1550); dopo la quale, recatosi presso Enrico II, ottenne da lui denari e la nomina di commissario per le rassegne della fanteria (3). Ma il maresciallo di Brissac, successore del Caracciolo, non poté in effetto assegnargli né questo né altro ufficio, tutti avendoli già distribuiti fra i gentiluomini suoi; e soltanto gli offrí un posto alla propria mensa, alteramente ricusato dal Simeoni, che protestava di

---

(1) Vedi l'*Epitome de l'origine* ecc. che citiamo piú avanti. Cosí dell'estratto, come dell'*Epitome* stesso, conosciamo anche un buon codice parigino (Bibl. Nazion., fondo franc., n. 19014). Sul Corrozet, Niceron, *Mém.*, XXIV, 149 sgg.

(2) Il Simeoni piange questa morte in una lunga canzone *A Madama Margherita di Valois,* impressa unitamente alle sue *Satire.*

(3) Questi fatti son narrati un po' diversamente dal Manni: ma nella *Vita* magliabechiana si espongono particolari minuti e s'invocano a suffragio documenti, che difficilmente potrebbero essere immaginarî; inoltre, la IX e la XVIII tra le *Epistres familieres* del Simeoni stesso ce n'offron piena conferma.

esser venuto per servire il re non per leccare i piatti. Tornato a corte daccapo, un figlio del defunto principe di Melfi, quel Don Antonio Caracciolo di cui si ha a stampa un *Miroir de la vraie religion,* e che fu abate di S. Vittore a Parigi e vescovo di S. Giovanni di Morienne [1], avendo cangiata nel 1551 la sua abbazia col vescovado di Troyes nella Champagne, ricorse a lui, Gabriele, per esser discolpato dalle gravi accuse " circa la religione „ alle quali dopo tal mutamento era fatto segno; e, adescandolo con formali promesse di benefizî e prebende, ottenne ch'egli s'adoprasse in tal bisogna a tutt'uomo. Fu male. Ché non soltanto il Simeoni non ne trasse nissun vantaggio, ma, accusato egli medesimo d'eresia luterana, fu tenuto prigione un'intera invernata, e scampò per miracolo da guai peggiori. Liberato, si ritrasse nell'Auvergne, presso il vescovo di Clermont, e poscia (anche lí " vedendo di non poter sperare un certo " fine e riposo della sua vita „) a Lione.

Era questa città, che fu giustamente chiamata la metropoli del Rinascimento francese, non solo un gran ricettacolo di mercanti, banchieri e artefici italiani, ma anche un centro di studî nel quale i nostri dotti accorrevano, attratti singolarmente dalla speranza di poter quivi dare in luce, con veste tipografica splendida e a spese di rinomati editori, i parti del loro ingegno [2]. Il Simeoni vi si stabilí con tutti i suoi libri, e pose la sua penna a' servigi, non iscarsamente remunerati, del celebre stampatore Roville;

---

[1] La Croix du Maine, *Bibl. franc.,* I, 30.

[2] Per esempio, fin dal 1491 avea pubblicati a Lione i suoi commenti sulle tragedie di Seneca il parmigiano Gellio Bernardino Marmitta, che professava umane lettere in codesta città (Tiraboschi, *Storia,* t. VI, P. III, cap. V, § 66 *n*).

pel quale tradusse in italiano i discorsi *Sur la castramétation et discipline militaire des anciens Romains* ecc. e *De la religion des anciens Romains* di Guglielmo du Choul, antiquario lionese e *bailli* delle montagne del Delfinato, col quale strinse amicizia [1], e scrisse di suo un compendio di storia romana e una memoria su *Le antichità di Lione.* In questo mezzo (1557) avvenne l'inutile spedizione in Italia del duca di Guisa. Cedendo alle istanze del giovine Antonio Du Prat, nipote del vescovo sopra detto, Gabriello lo accompagnò, facendogli da cicerone, in tal viaggio, e quindi lo ricondusse sano e salvo a Parigi, dove si trattenne tutto l'inverno del '58, attendendo a scrivere e pubblicare pei tipi di Vincenzo Sertenas il suo *César renouvellé par les observations militaires de Syméon.* Non ricompensato dal Du Prat quanto e come sperava delle fatiche durate, tornò poco stante a Lione, e vi fe' stampare da Giovanni di Tournes la relazione delle cose piú notabili in fatto d'antiquaria vedute l'anno avanti per tutta Italia [2] e 187 ottave, con relative vignette, a illustrazione d'altrettante favole ovidiane [3]. Quindi, esortato da Matteo Balbani, gen-

---

[1] *Discorso sopra la castrametatione et disciplina militare de' Romani,* ecc., Lione Roville, 1559; *Discorso della religione antica de' Romani* ecc., ivi, stesso anno: ne ho sott'occhio la ristampa, pur rovigliana, del 1569. Sul du Choul, La Croix du Maine, I, 319.

[2] *Illustratione | degli Epitaffi | et medaglie | antiche | di M. Gabriel Symeoni Fiorentino.* || In Lione | Per Giovan di Tournes | M. D. LVIII. — È per la massima parte traduzione di quest'opera l'altra che s'intitola: *Les illustres | observations | antiques | du seigneur Gabriel Symeon | florentin | en son dernier voyage d'Italie l'an 1557.* || A Lyon | Par Jan de Tournes | M. D. LVIII.

[3] *La Vita | et Metamorfoseo | d'Ovidio, | figurato & abbreviato in forma d'Epigrammi | da M. Gabriello Symeoni. | Con a'tre Stanze sopra gl'effetti della Luna: il Ritrat- | to d'una Fontana d'Overnia; & un'Apologia | generale nella fine del libro. | All'illustrissima Signora Duchessa | di Valentinois.* || A Lione per Giovanni di Tornes | nella via Resina. | 1559.

tiluomo lucchese, a ritentare la fortuna a corte, accettò i consigli di questo mecenate de' *virtuosi*, dal quale egli pure, come altri dotti (ad esempio, Gio. Andrea dell'Anguillara), era efficacemente protetto; e, recatosi nuovamente a Parigi, ridusse alla memoria del re i suoi passati servigi celebrando in rima la conclusione della pace di Câteau-Cambresis, consacrata dalle duplici nozze di Filippo II ed Emanuele Filiberto con Elisabetta e Margherita di Francia (1). Ma nell'istesso torneo bandito per festeggiar questi sponsali un malaugurato colpo d'asta spense Enrico II, che avea promessa al poeta (secondo il dir di costui) una pensione sovra il primo vescovado vacante; onde Gabriello, perduta ogni speranza, dopo aver scritto sul luttuoso avvenimento una canzone che intitolò *Palinodia*, cioè " canto contrario al primo „ (2), si ritrasse daccapo nell'Auvergne, paese a lui diletto " come molto ameno e molto simile a quello " di To- " scana „, e nel quale lo attirava anco il dolce ricordo d'un amore giovenile. Ivi mise in versi le *imprese* (o emblemi) del Giovio e più altre di sua fattura, e pubblicò il *Dialogo pio e speculativo*, confuso zibaldone d'antiquaria di cui è in parte traduzione la *Description de la Limagne d'Auvergne*, data fuori l'anno successivo (3).

---

(1) *Epitalamio* | *di M. Gabriel* | *Symeoni Fior.* | *sopra l'utile della Pace & la celebratione* | *delle Nozze del Re Catolico,* | *& de l'Illustrissimo Duca* | *di Savoia* | *ai due primi Principi Christiani.* || Stampato in Parigi da Andrea | Wechello, | nella via di S. Giovanni di Beauvois, all'insegna del Cavallo alato | M. D. LIX. — Questo opuscolo rarissimo, di sole 6 carte, in 8°, nitidamente stampato, contiene quell'istessa canzone " Ninfe leggiadre e belle „ ch'è riferita a pp. 32-7 del *Dialogo pio e speculativo* (v. appresso).

(2) *Dialogo pio* ecc., pp. 112-18.

(3) Queste opere comparvero nell'ordine e coi frontespizi seguenti: 1°. *Dialogo* | *pio et spe-* | *culativo,* | *Con diverse sentenze latine & volgari,* | *di M. Gabriel Symeoni* | *Fiorentino.* || In Lione, | apresso Guglielmo Roviglio. |

Ma per Gabriello nostro le promesse eran sirene: Antonio Du Prat seppe attirarlo di nuovo a Parigi, e farvelo restar nove mesi intento a trasformare una casa in alcunché di somigliante ad un museo, per poi pagarlo sol di doglianze e rimbrotti. Il Simeoni andò su tutte le furie, e ripartí *insalutato hospite.* Che disdetta! " La sua era veramente una disgrazia naturale, sí come con i medesimi versi del Pontano dichiarò M. Luca Gaurico, nella sua natività ".

A Lione, nel '61, infermò gravemente, e stette a lungo malato. Non parenti o concittadini (eppur ne aveva colà) lo soccorsero in quella congiuntura; sí quel bravo lucchese del Balbani, che gli prestò, e fece prestare, ogni cura. Riconoscente, Gabriello esaltò Lucca in un sonetto, e sempre d'allora in poi si professò " di nazione fiorentino e d'obligo lucchese ".

Qui termina la biografia del codice magliabechiano, ed anche il Manni e il Tiraboschi sanno dirci ben poco degli ultimi anni della vita del Simeoni. Ei li passò in Piemonte, alla corte di Emanuele Filiberto, dove gli era venuto fatto (sembra) di trovare, dopo tante peregrinazioni, un tranquillo rifugio. Nel '65 pubblicò a Lione *Le figure della Bibbia illustrate di stanze toscane.* Morí, secondo l'autore delle *Veglie,* " poco appresso al 1572 ".

1560. | Con privilegio del Re. — 2°. *Description | de la Limagne | d'Auvergne en forme | de dialogue, | avec plusieurs Medailles, Statues, Oracles, Epita | phes, Sentences et autres choses memorables & non moins plaisantes que prouffitables | aux amateurs de l'Antiquité | Traduit du livre italien de Gabriel Syméon en langue | Françoyse par Antoine Chappuys du Dauphiné.* || A Lyon | par Guillaume | Roville | 1561. [Sul traduttore, La Croix du Maine, I, 31]. — 3°. *Le sententio | se imprese di | Monsignor Pau | lo Giovio | et del signor Gabriel | Symeoni, ridotte in | rima per il detto | Symeoni | al Serenissi. Duca di Savoia.* || In Lione | apresso Gulielmo Roviglio | 1562. | Con privilegio del Re. [Ciascuna impresa occupa una pagina, e comprende una vignetta, un motto latino e un tetrastico in volgare].

Abbiamo voluto esporre sommariamente tutta la vita di questo scrittore, affinché da essa desuma chi legge una meno incompiuta notizia di lui. Sopravvisse, veramente, d'una ventina d'anni a Francesco I; ma durante il regno di questo monarca si determinò il suo letterario avviamento, durante tal regno nacque nell'animo suo quella predilezione per la Francia che non l'abbandonò piú mai. Dunque, è de' nostri. E coi poeti italiani di cui sopra s'è discorso, italiani e francesi, ebbe in effetto rapporti notabili. Dell'Alamanni cantò gli amori per la *ligure pianta*, e lodò le poesie, mettendole a paro con quelle del Sannazaro, del Bembo e dell'Ariosto (1); a Melin de Sainct-Gelays confidò in un sonetto le sue pene amorose:

> Di qui, San Gelay mio, tanto mi duole,
> ch'io son di lei ma non di doglia fuore,
> anzi, a lei ripensando a tutte l'ore,
> nuovo tormento al cuor nascer mi suole ecc.,

a quel modo che proprio il galante Melin si prese, dal canto suo, la briga di rispondere in nome di M.lle de Traves, figliuola di Elena di Boisy su mentovata, a un altro sonetto, non meno galante, del Nostro (2); in fine, la morte dell'esule Marot, a Torino, nel '44, gli diè cagione di lodarlo, e di lodarsi, cosí:

> Spirto gentil, cui la tua patria ingrata
> pensando fare assai maggiore offesa,
> resta ella sola in biasmo e vilipesa,
> come contro a virtú crudele stata;

(1) *Le tre parti* ecc., cc. 87 *a*, 136 *b*; *Le satire* ecc. (v. la nota seg.), sat. I.

(2) *Le satire alla Berniesca | di M. Gabriello Symeoni | con una Elegia sopra alla morte del Re | Francesco Primo, & altre | Rime a diverse | persone. | Al Christianissimo & invittissimo Re di Francia | Arrigo Secondo* (Torino, Martino Cravotto, 1549), cc. 36 *b*, 34 *ab*.

teco qua giú cotal fortuna è nata,
contro a virtú di furor sempre accesa;
tanto all'ingorda e cieca instabil pesa,
ch'ella sia piú di lei chiara e pregiata.
Di qui fermo già mai stato né loco
virtú non ebbe, anzi travaglio e male,
e cosí morti son Petrarca e Dante:
cosí Vergilio Mantova ebbe poco,
cosí ci è posto per esempio innante,
ch'ogni patria è nimica all'uom che vale [1].

Chi non intende *il velen dell'argomento?* L'ultima carta del libretto dove sono stampati questi versi, reca il seguente distico:

Vergilio Tibris, fulget Matrona Maroto,
Arnus in eloquio clarus et ipse meo;

e sulla prima sta scritto:

... multaque servabunt Simeonis saecula nomen,
cui patria nullus mansit in urbe locus.

Rideremmo di tali insanie, se la pazzia non meritasse compianto. Povero messer Gabriele! Come all'idropico, la smisurata gonfiezza gli doveva esser cagione di tormenti ineffabili. Sentivasi pieno, zeppo, d'inaudite qualità d'ingegno e d'animo *(ipse animo saltem vixi nec regibus impar...;* leggete, miracolo di modestia, l'epitafio che si fece da sé, non fidandosi " de gli huomini "), e il mondo non mostrava d'avvedersene, e invano egli sollecitava dalla Regina " qualche bene " in Francia, e la bella e potente Diana di Poitiers faceva gittar via i suoi doni di libri e di medaglie! Tutto ciò lo rendeva bilioso, ir-

---

[1] *Ivi*, c. 39 *a*.

ritabile; gli metteva addosso un gran prurito di dir male degli altri e *mirabilia* di sé; gli faceva seminare il proprio nome e il ricordo delle proprie virtú su' monumenti destinati a glorificare quelle degli altri; lo induceva a tentar tutti i rami dello scibile, tutte le industrie della ciarlataneria, tutti i meandri dell'adulazione; macerandosi in istudi continui, notte e giorno, febbrilmente, come inebbriato da un fallace suono d'applausi, che non era se non l'eco dei molti che a sé largiva egli stesso.

Coll'Alamanni e con Melin il Simeoni ebbe anche rapporti epistolari. La cosa forse piú meritevole d'attenzione, che ci sia pervenuta di lui, è una raccoltina di lettere in francese a diversi personaggi, la quale attesta la discreta, se non buona, conoscenza ch'egli aveva di questa lingua, e vale altresí ad illustrare sette anni della sua vita, dal 1547 al '53 [1]. L'undecima di queste lettere (sono, in tutto, ventidue) si rivolge appunto *Au Seigneur Loys Alemanni seigneur de Castellan et maistre d'ostel de la Royne de France* (Torino, 9 giugno 1550), la ventesima *A Monsieur de Sainct Gelais* (Lione, 12 decembre 1550): e con quella l'autore accompagna l'invio di un salmo in terzine italiane, dando a Luigi, come a colui ch'è " en nostre langue le premier et le plus docte et ele- " gant poete de nostre temps ", ampia facoltà di correggerlo; con questa presenta a Melin, dal canto suo " l'un des plus elegans et doctes poetes de France ", certi suoi epigrammi composti cavalcando per le sil-

---

(1) *Epitome | de l'origine et Suc- | cession de la Duché de | Ferrare, composé en langue Toscane | par le Seigneur Gabriel Symeon, | & traduict en François | par lui mesme | Avec certaines Epistres à divers personnages, & | aucuns Epigrammes sur la proprieté de la | Lune par les douze signes du Ciel. | Pour madame la Duchesse de Valentinois* (Parigi, Guglielmo Cavellat, 1553).

vestri solitudini della valle di Morienne. Le altre epistole sono indirizzate quali al principe di Melfi, quali al duca d'Atri, quali a Diana di Poitiers, quali al duca di Guisa. Alcune parlano a personaggi di minor grido: la XXII fa dono d'una *confessione* in terzine a tal Carneveiet, primo scudiere del Re di Francia, che si piaceva della lingua e poesia toscana.

E come queste lettere, cosí pure un gruzzolo di sonetti, stampati in coda alle *Satire alla berniesca*, eran destinati a guadagnare o conservare al poeta, lusingando, il favore de' personaggi piú cospicui della Francia. Uno di tali sonetti esulta per la coronazione d'Enrico II e Caterina de' Medici, un altro per le nozze del signor di Vendôme con la principessa di Navarra; qui il poeta terge le lagrime da' begli occhi di Diana di Poitiers a cui è morto il fratello, là consola Elena di Traves della sua avvenenza menomata da una caduta. Per ultimo, anche ad altre arti ricorse col medesimo fine, non piú felicemente da lui coltivate della poetica. Cosí scriveva *A la Royne*, Caterina de' Medici:

Madama,

Venutomi desiderio (il quale sempre studierà nel farle servitio) di cognoscere qual giorno fosse migliore per la coronatione del Re et per fortificare la radice della sua Natività, trovo che del XVI° di giugno non se ne potria trovare un piú felicissimo per le ragioni che un perfetto astrologo cognoscerà nella presente figura, ch'io le mando insieme con l'hora, che sarà circa al mezzo giorno, quando gli sarà posta la Corona in capo [1]. Inoltre, avendo dato un'occhiata alla rivolutione di questo anno, trovo che la Luna venuta al luogo di

---

[1] Di fatto, è annessa alla lettera una curiosa figura tutta segni astrologici, con alquante parole esplicative dappiede.

Saturno, Saturno occupando quello del Sole, di Giove & di Mercurio, Marte congiunto con la Luna et Capo di Dragone, et Giove nell'aspetto quadrato della Luna, dinotano questo anno grandissimi fastidii per conto della Religione, che diverranno tanto maggiori quanto piú Saturno diverrà dal dí primo di luglio possessore del Cancro. Et se bene alcuni huomini terrestri si ridono delle cose del cielo, gl'accidenti non di meno apparecchiati chiariranno tra hoggi & due anni la loro discredenza.

Madama, io priego Dio, che presti felice & lungha vita a V. M. et a tutti i suoi regii figliuoli, & mentre che ella può di beneficare la bontà & virtú dei suoi servitori, non nascendo ogni giorno né durando sempre cosí fatte (quali hora ha la M. V.) belle occasioni. Di Chiaramonte, el dí ultimo di maggio, M.D.LXI.

Di V. M. Christianissima

Humilissimo servitore
GABRIEL SYMEONI [1].

Come si vede, il Simeoni si spacciava per astrologo: altro buon mezzo onde riuscire a spillar quattrini al prossimo. E tutto l'arsenale de' suoi ferravecchi metteva a contribuzione talvolta per suffragar gli oroscopi da cui riprometteva si piú lauto guadagno. Cosí il *Presage du Triomphe des Gaulois,* bilingue, indirizzato ad Enrico II, si riferisce all'intaglio d'un anello scoperto, al dir dell'autore, in un antico sepolcro, dal quale intaglio — figurante un gallo sur una biga tratta da leoni, con una serpe in bocca, una stella dinanzi, e tra i piedi una palma — egli, l'autore, toglie argomento (come dice il titolo dello scritto) a magnificare quel monarca e i suoi sudditi, giovandosi appunto di fantasticherie astrologiche e di supersti-

[1] Questa lettera si conserva autografa, tal quale fu inviata alla Regina, nel cod. 3159 dell'antico fondo francese della Bibl. Nazionale di Parigi, cc. 16-17.

zioni da *lapidarî* o *bestiarî* (1). Similmente, è curiosissima in tal proposito l'*Interpretation grecque, latine, tuscane et françoise du Monstre où Enigme d'Italie*, comparsa per le stampe il medesimo anno (2), dove l'Italia è figurata come un mostro, delle cui parti va l'autore ricercando la simbolica significazione, per conchiudere che tutto deve invitare Enrico II a ridurla sotto il suo dominio! E da ultimo, anche il trattato sulle comete, dove astronomicamente e astrologicamente il Simeoni discorre le regioni dell'aere " ou se forgent diverses figures ardentes „ e la storia delle sideree viatrici comparse agli occhi degli uomini in occasione di grandi e malaugurati avvenimenti (3), finisce con un'elegia pronosticante a Enrico il massimo de' trionfi: " l'autheur prove, selon la nativité " du dit seigneur et la conjunction de tous les pla- " netes au signe d'Aries, ceste presente année la " comete signifier que l'Empire tombera quelque jour " entre les mains du Roy „.

(1) Questo *Presage* forma un opuscoletto rarissimo, stampato a Lione, presso Gabriele Cotier, nel 1555. Ecco il *senso morale* dell'anello, secondo il poeta:

Il gallo	Vigilando
la serpe	et prudenter
i lioni	fortiterque
il carro	agendo
la stella	auxilia deorum parantur
la forma tonda dell'anello	cunctaque
la palma	prospere cedunt.

(2) Lione, Ant. Volant, 1555. È in prosa francese, dedicata a Paolo IV e accompagnata da sonetti francesi e italiani di diversi, tra i quali uno di Maurizio Sceve, che del Nostro fu amico.

(3) *Gabriel Symeon* | EYDOKIAS | *De la generation, Nature, Lieu, Fi* | *gures, cours et significations* | *des cometes.* | *A Monsieur le Seneschal de Lyon* | *Plus* | *un sonet et une Elegie* | *au Roy.* || A Lyon, | Par Jean Brotot, à l'enseigne de la Paix | universele, en rue Thomassin | M.D.LVI | avec privilege pour cinq ans. — Intorno al significato del vocabolo greco aggiunto al nome, v. il *Dialogo pio e speculativo* cit., pp. 147-48.

Non ostanti questi sforzi — già s'è detto —, il Simeoni ottenne ben poco, alla corte di Francia, del moltissimo che sperava. Oh! i maligni calunniatori! esclama ad ogni piè sospinto; e scrive un'*Apologia generale dell'opere sue passate, presenti et a venire.* Ma la cagion vera di ciò stava nell'inettitudine pari in lui soltanto alla burbanza. Il Mencken ha lodato i zibaldoni d'antiquaria di Gabriello [1]. A torto! Costui non fu un illustratore: fu un corruttore e falsificatore di monumenti. — Antonio Du Prat teneva in un granaio una ventina di " testacce malfatte e mezzo " rotte „, reliquie dell'avolo suo gran cancelliere. Il Simeoni adattò a ciascuna il nome di qualche console romano, e le distribuí attorno nel circuito d'un cortile. Poi, ad una mezza statua di Giulio Cesare di gesso fece dare il colore del marmo antico; a una testa del Petrarca e ad un Laocoonte, pur di gesso ma bronzato, appose certe scritte; nella torre collocò esternamente, dentro una nicchia, una statuetta d'Apollo con di sotto una Dafne dipinta in forma d'alloro; e il tutto intitolò: Museo di Vannes! Già sappiamo qual conto fece di queste " restaurazioni „ il padron di casa [2].

Pure, un cotal grosso ingeniaccio a questo cerretano della penna in fondo non mancava. Nel giocoso riuscí meno peggio; e le sue *Satire alla berniesca,* dove s'intreccia la maniera dell'Ariosto e de' satirici latini al fare del Berni, sono, fra le cinquecentistiche, delle meno indegne di studio; e le sue *Rime e concetti villaneschi d'Ameto Pastore, composti per la Tonia del Tantera,* occupano luogo non inonorato fra i poe-

---

(1) *Dissertationes literariae,* Lipsia, 1734, p. 215.

(2) Vedi la cit. biografia del Mglb. IX, 96.

metti rusticali di cui, dopo la *Nencia* del Magnifico, non ebbe difetto la nostra letteratura. Fra le altre cose nella sopra detta abitazione del Du Prat il Simeoni avea trovato una testa di marmo col naso rotto e volta come quella del Pasquino di Roma. Fattala congiungere a un torso, immaginò che parlasse cosí:

M'accenna Febo, come quel che vede
in terra tanti strani e varii umori,
e dice: Tu, registro, tromba, erede,
Pasquin, de' miei poetici furori,
grida che poco senno e manco fede,
ipocriti, buffoni, adulatori
tengon, contrarî ad ogni buon consiglio,
il Cielo irato e 'l mondo in gran periglio.
Registro un tempo fui di varii ingegni
e spettator di piú rovine in Roma;
quei spenti, e a questa par che ogniun disegni
stracciar la gonna e lacerar la chioma.
Credea trovar qui piú quïeti regni
e fiorir lieto il gallico idïoma;
ma, lasso! io veggio, ovunque io giro gli occhi,
materie da coturni e non da socchi [1].

Esempio non unico, questo, d'una certa *verve* epigrammatica negli scritti di Gabriello. Ma chi vorrà farne gran caso?

IX.

In una lettera del 22 marzo 1549, indirizzata a Emilio Ferretti da Castelfranco di Sotto in Toscana,

[1] Dalla medesima biografia.

lettor pubblico di leggi allora dimorante ad Avignone, il Simeoni afferma d'esser vissuto con lui a Firenze, a Roma, alla corte di Francia, a Parigi e a Valenza. Nella *Selva* d'Amomo gli sta parimente a fianco. Ecco i versi che tengono dietro immediatamente agli ultimi da noi riferiti:

> Ma quando sotto il Cielo altro non fosse
> ch'uno Emilio Ferretti, or non dovresti
> esser sí lieto, Amor, come vivendo
> chi Lesbia e Delia e chi lodò Corinna?
> L'ingiustamente offesa patria d'Arno
> a pena fece mai figliuol piú degno
> da che fe' guerra per Tarquinio a Roma.

Questo Ferretti, gran giureconsulto ne' suoi tempi, visse in effetto a lungo di là dalle Alpi. Vi si era dovuto trasferire pel solito motivo: d'aver partecipato alla spedizione infelicissima del Lautrec; e colà, divulgatasi ben presto la fama de' suoi meriti scientifici e didattici, era veramente riuscito a cattivarsi l'animo di re Francesco, che lo elesse consigliere nel Parlamento di Parigi, e l'adoprò in onorifiche legazioni [1]. Ma con qual dritto Amomo l'annovera fra i poeti? Con nissuno, se stiamo al risultamento delle indagini da noi istituite per rintracciare qualche frutto delle sue letterarie elucubrazioni; con molto, se ascoltiamo la voce dei contemporanei. " Singula- " rissimo huomo nelle lettere „ a detta del Simeoni, Messer Emilio, secondo che si legge in testa a un suo volume (ed è un Parigino che parla), " aggerat Ao-

---

[1] Notizie piú estese sul Ferretti puoi vedere, ad es., nel *Dictionnaire* del Bayle. Le sue opere uscirono in luce a Lione tra il 1552 e il '53.

" nias placata fronte sorores ". Un suo epitafio suona cosí:

> Ferrettus jacet hic: jacet ergo solque decusque
> legum, Musae omnes, eloquium, Charites (1).

Ed eccoci all'ultima coppia del drappello di poeti passato in rassegna da Amomo:

> Che bella coppia, Amor, ch'io viddi un giorno!
> Asciuga gli occhi ed abbandona il bosco;
> ché ragion hai di rallegrarti sempre.
> Vedi che schiera di latine muse
> gli vanno dietro, e non li lassan mai.
> Giulio Camillo è l'un, ch'il bel cammino
> mostra per gire al ciel, non ch'a Parnasso,
> e tor la sete di Castalia al fonte.
> Costui sol basta a far tenerti in pregio:
> né tanti strali il fabro Siciliano
> ti fa, battendo ognor la dura incude,
> quanti te ne tempra ei sol con la penna.
> Un Francesco Bellin, pur tuo prigione,
> l'altro era, un che la flebile elegia
> canta sí ben, ch'accender può d'amore
> a mezzo il verno le spogliate piante.
> Quanto mi dolse, che lasciò la Senna
> per ire al Tebro, ove sperò ch'ancora
> l'amoroso suo stil stimato fosse!

Del Bellino tre distici erotici si leggono nei *Carmina illustrium poetarum italorum* raccolti e pubblicati a Parigi da Giovan Matteo Toscano (II, 209 *a*); e il Bembo, scrivendogli, accenna a un suo viaggio, e ce lo dimostra famigliare di Monsignor de' Rossi, il Pro-

(1) Vedi Aemilii Ferretti *In titulos ff. de Legatis 1° et 3° praelectiones quas dum Avenioni profiteretur auditoribus suis dictavit,* Lione, Bonhomme, 1553, c. 6 *a*.

tonotario ben noto [1]. Assai meglio informati siamo intorno a Giulio Camillo Delminio.

Questo friulano d'origine dalmatica fu tra i piú solenni maestri nell'arte della ciarlataneria: andava girando il mondo in traccia d'illustri orecchi da rintronare con la sua parlantina inesauribile, e principi ed uomini di lettere abboccavano grossamente all'amo. Egli, la fenice del suo secolo, ingegno divino, divinissimo, creatore d'opere immortali — cosí piú d'uno dei contemporanei non dubitava di proclamarlo! [2] — godeva (o, meglio, godé alcun tempo) l'amicizia strettissima d'Erasmo [3], riceveva incarichi e lettere cordiali dal Bembo [4], era messo dall'Ariosto in ischiera coi piú benemeriti dell'eloquenza e della poesia [5]. Quanto ai principi, si sa che il celebre Marchese del Vasto, non meno amico delle muse che del dio delle battaglie, lo sovvenne e giovò, non senza suscitare invidie, con liberalità che, atteso il suo grado, parve miracolosa [6]: dell'accoglienza, poi, fattagli da re Francesco è officio nostro dire alcunché di piú particolareggiato.

Giulio Camillo, nato circa il 1480, dopo aver vissuto (de' proventi, pare, dell'opera sua didattica) a San Vito nel Friuli, a Udine, a Bologna, a Genova, a Venezia, trovavasi nel 1530 in Modena, presso il conte Claudio Rangone, un mecenate delle lettere la

---

(1) *Delle lett. del B. terzo vol.*, Venezia, 1552, p. 186.

(2) Vedi, p. es., *Il Raverta* di G. Betussi, Venezia, 1562, p. 81.

(3) Ambedue *nonnumquam eadem junxit culcitra!* (De Nolhac, *Érasme en Italie*, p. 67).

(4) Loc. cit., p. 82.

(5)
> E quel che per guidarci ai rivi ascrei
> mostrò piano e più breve altro cammino
> Giulio Camillo....
>
> (*Orlando fur.*, XLVI, 12)

(6) Muzio, *Lettere*, Venezia, 1551, c. 50 sgg.

aver due), glie ne concedette una volta tanto secento [1].

Il benemerito storiografo bergamasco della nostra letteratura non ha cercato d'indovinare, in che modo il Nostro intendesse tradurre in atto la *Idea del Teatro;* se con la penna o col pennello, ovvero in legno od in pietra. Io credo — egli dice — che lo stesso Camillo non bene il sapesse. E cita il Gaillard, il quale nell'*Histoire de François I* afferma avere il Delminio presentato al re una gran macchina di legno in forma d'anfiteatro, contenente gli esempî e le regole dell'arte oratoria disposti in molti cassetti. Ma la lettera del Muzio citata sopra, inedita al tempo del Tiraboschi e però da lui non veduta, offre, o noi ci inganniamo, la soluzione dell'enigma:

> ... Ebbe [*il Camillo*] audienza dal Re, presente il Gran Maestro che poi fu Conestabile; stettero piú ore insieme, e il Re mostrò d'aver inteso e molto ben conceputo nell'animo quello che sopra il suo Teatro Giulio Camillo gli avea ragionato. Anzi andò chimerizzando alcuni suoi concetti, e domandò a Giulio Camillo, dove egli avrebbe trovato in quel suo libro parole da trattarvi; e Giulio Camillo ritrovò i luoghi, e gli li mostrò. Dipoi Giulio Camillo disse al Re: — Sire, se non vi è noia, io desidero di chiarirmi se ben mi avete inteso. — Fatelo, disse egli. — Et egli: Voi vi dilettate tanto della caccia. S'aveste da scriverne, dove ricorrereste in questo volume? — E il Re, in sé raccolto, et alquanto pensato, diede di mano al libro, e trovò il luogo da parlar della caccia. Laonde si vide, che il Re il tutto aveva ben compreso, ecc.
>
> *(Giorn. Stor.,* IV, 232).

D'un volume, adunque, si tratta; ma d'un volume che, smisuratamente cresciuto di mole, ne avrebbe

---

[1] Tiraboschi, *Storia,* VII, lib. III, cap. V, § 14.

generati più e diversi, se il Camillo avesse potuto recare a compimento la vasta sua opera. Nella quale avrebbero dovuto trovarsi, " per lochi et imagini " disposti, tutti quei luoghi che possan bastare a " tener collocati e ministrar tutti gli umani con- " cetti, tutte le cose che sono in tutto 'l mondo, " non pur quelle che si appartengono alle scienzie " tutte e alle arti nobili e meccaniche " (1): doveva insomma il *Teatro* essere un vastissimo repertorio mnemonico d'arte del dire, movente dal vecchio principio *in locis memoria* e fondato sovra una minutissima disamina dei classici (2). Il Camillo avea ricercato all'uopo con particolare industria i modi e gli artifizi di Cicerone, fra i latini, del Petrarca, tra i volgari: e del primo — ce ne assicura il Muzio — avea fatto " una anatomia maggiore che mai da mae- " stro alcuno di cirurgia fatta fosse di corpo umano " (*Lett*., c. 119); quanto al secondo, è a stampa un opuscoletto la cui contenenza è chiaramente denotata dal titolo: *Annotazioni di M. Giulio Camillo sopra le rime del Petrarca. Tavola di M. Lodovico Dolce dei concetti. Estratti di molte belle e affigurate forme di dire et altre cose pertinenti alla moralità et all'arte. Tavola di tutti i vocaboli con le sposizioni loro, e de gli Epiteti usati da esso Petrarca, e di tutte le desinenze di sonetti e canzoni del medesimo secondo l'ordine delle cinque vocali.*

Ma il Camillo non era soltanto un retore. Lettore assiduo di Mercurio Trismegisto e de' Neoplatonici e Neopitagorici, egli attendeva (quel suo sfegatato ammiratore del Muzio si dà premura di notarlo) " allo studio della natura e degli alti misterii della

(1) *L'Opere di M.* Giulio Camillo, Venezia, 1579, I, 212-3.

(2) La storia della mnemotecnica ha riassunta il Tocco, *Le opere lat. di G. Bruno* ecc., Firenze, 1889, pp. 21-43, ma senza accennare al Delminio.

" divinità „. In altri termini, dobbiamo in lui ravvisare uno dei tanti traviati dietro alle mistiche fantasticherie della Cabala; un povero illuso — lo crediamo in buona fede — che, affannandosi nel proseguir vuote astrazioni, chiedeva a tutte le scienze occulte la chiave del gran mistero dell'essere. In un curioso zibaldone d'alchimia, manoscritto, ricorre piú volte il nome suo (1); un codice dell'Universitaria Pavese, pure inedito, contiene alquanti suoi scritti circa tali materie. Essi sono: *L'intrapretatione dell'Arca del patto,* per la quale, a detta dell'autore, si ha la vera intelligenza de' tre mondi, sopraceleste, celeste e inferiore (2); un discorso *De transmutatione,* dove si mostra " tre es- " sere le vere transmutatorie, cioè la divina, quella " delle parole considerate dall'eloquente e quella che " è pertinente alli metalli „; e, infine, una *Breve et chiara interpretatione del Candeliero Exemplare, o sia figurativo, espresso nel Tabernaculo di Mosé...; Opera molto utile et del tutto conforme alla doctrina evangelica venuta a noi da Zohara, e cioè luce, et Behvi, cioè chiarezza, e altri molti antichissimi avisi, come da' libri della Gabbala, cioè rivelationi, et novissimamente venuto in luce a Venezia, 1548* (3).

(1) Cod. Mglb. II, III, 399, cc. 5 *b,* 79 *b,* 93 *a.*

(2) Trattatello in volgare, con figure ed una tavola, e tutto fiorito di citazioni ebraiche, nel quale " è esponuto il senario Gamone Pitagorico e " sforbito dal ternario cioè Artifex, Exemplar, Hyle „. Contiene molte elucidazioni di passi della Bibbia, e pretende d'accordare " la pitagorica e pla- " tonica disciplina con la filosofia e teologia nostra „.

(3) A queste parole la stessa mano ha posteriormente aggiunto: *Cioè transcritto da l'originale in Venetia, per me Gioane Paulo Loredano, del 1548 il dì 7 genaro, et finito il dì 15 febraro.* Che sia del Camillo, non è detto; ma tutto induce a crederlo, tanto piú che gli tien dietro un' orazione a Cristo pur di M. Giulio. Sul codice, De Marchi e Bertolani, *Inventario dei mss. d. R. Bibl. Univers. di Pavia,* Milano 1894, I, 26-7: le notizie ora date intorno alla sua contenenza provengono dall'esame che gentilmente ne ha fatto, da me richiesto, Vittorio Rossi, onore dell'Ateneo Pavese.

Nessuna maraviglia, pertanto, se un gran velo di mistero avvolge tutto il concetto del *Teatro* imaginato da Giulio Camillo, stendendo i lembi pur sovra altre parti delle opere da lui effettivamente date alla luce. Egli ha pensato: — Se gli antichi oratori, volendo collocar di giorno in giorno le parti delle orazioni che avevano a recitare, le affidavano, come cose caduche, a' luoghi caduchi „: ragione è, che “ volendo noi raccomandare eternalmente gli eterni di “ tutte le cose che possono esser vestiti di orazione “ con gli eterni di essa orazione „, assegniamo loro luoghi che sian tali anch'essi. Ora il palagio della sapienza, al dir di Salomone, è retto da sette colonne che significano appunto “ stabilissima eternità „: le sette *Sephirot* del sopraceleste mondo, le sette misure “ della fabbrica del celeste e dell'inferiore „, comprendenti le idee di tutte le cose. Tutto sta, dunque, nel trovare in queste misure un ordine “ capace, “ bastante, distinto, che tenga sempre il senso sve- “ gliato e la memoria percossa „, e nel sostituire ad esse misure, troppo remote dalla cognizione nostra, qualche cosa che, rappresentandole, sia ben conosciuta anche dai volgari. — Ed ha scelto all'uopo i sette pianeti (1).

Come si è detto, il Camillo dovea credere proprio da senno a tutte queste corbellerie. Quando ei ne parlava agli amici, andava in visibilio; e, infatuato, scaldandosi a poco a poco, finiva coll'uscir fuori di sé per modo, che pareva la Pitonessa sul tripode di Apollo: al buon Muzio faceva paura! “ Per un'ora “ e mezza — scrive costui — [M. Giulio] ragionò con

(1) Camillo, *Opere*, ed. cit., I, 62-3; Muzio, *Rime diverse*, Venezia, 1551, c. 122 sgg. [Epist. ai March. del Vasto sul *Teatro* del C.].

" tanta felicità di lingua, con tanta abbondanza di " cose e con tanto ordine, che il Marchese ne rimase intronato: a me non parve cosa nuova, " ché altra volta l'ho io udito a far con me solo alcuni ragionamenti che mi levavano fuor di me " stesso „ (1). Da questa efficacia straordinaria della sua eloquenza il Delminio — già ci è noto — seppe trarre tutto quel frutto che la sua ciarlataneria gli suggeriva. Ma già lui vivo, e piú dopo la sua morte, da poco onesta cagione prodotta nel '44, molti sorsero ad atterrare quel colosso dai piè di creta della sua reputazione. Non mancavano né pur nel cinquecento uomini poco o punto disposti a credere, per esempio, che a Messer Giulio i leoni si umiliassero quasi in atto di domandar mercede, per essere in lui *molto della virtú solare!* (2). E poi qual parte aveva egli attenuto delle ampollose promesse? Piú altre volte era tornato in Francia, dopo la prima: nel 1533, nel '35 e, sembra, ancora dopo il '36, durante il quale anno egli accompagnò in Italia il cardinale di Lorena (3): ma se re Francesco s'era potuto illudere un momento di salire all'immortalità nella poesia e nell'eloquenza medianti gli specifici di questo Dulcamara, l'illusione, quando il Camillo morí, doveva essere da un pezzo svanita. Ardue cose prometti — scriveva Stefano Dolet in un epigramma contro *Italum quemdam* ch'è facile capir chi sia —: quel che sai fare veramente, vuoi ch'io tel dica?

> Vis dicam? — Nosti reges emungere nummis.
> Est id quo doctum vincere quemque potes! (4)

---

(1) Muzio, *Lettere*, ed. cit., c. 50.

(2) Vedi l'aneddoto raccontato dallo stesso Camillo, *Opere*, I, 95.

(3) Vedi Liruti, *Letterati del Friuli*, III, 86 sgg.

(4) Tiraboschi, loc. cit., *in nota*.

Son biasimi, questi ed altri, bilanciati in parte dalle lodi che si prodigarono al Camillo, ma confermati pienamente dall'esame degli scritti di lui. Né anche agli ammiratori svisceratissimi, come il Muzio e il Marchese del Vasto, i suoi versi non apparvero piú che mediocri (colpa, se ascolti il primo, del poco esercizio fatto nel comporre e dell'industria soverchia inceppante l'estro): eppure sono il meglio dell'opera sua; migliori indubbiamente de' trattatelli grammaticali e retorici, stampati, e de' teologici, inediti, non esclusa, fra quelli, l'*Idea del Teatro* con tanto fervore stesa in carta da Girolamo Muzio sotto la dettatura del Camillo [1]. E per noi sopra tutto, non mancano d'importanza: poiché molti di essi si riferiscono a Francesco I e alla sua corte. Cosí la canzone *Lega la benda negra* compiange la morte del primogenito di questo monarca (1536); alcuni sonetti inneggiano al reggitore del " francesco almo paese "; in altri s'invocano contro l'aquila imperiale, o contro la fortuna nemica di virtú e quasi " a Carlo maritata ", gli angeli santi che hanno in custodia la Francia. Né si vuol tacere della diffusione che i versi latini e volgari del Camillo ebbero nella nazione a noi vicina. Il carme *Ad Petrum Bembum* vaga in piú raccolte di poesie latine, manoscritte e a stampa, messe insieme di là dai monti [2]: un sonetto del Camillo, che comincia:

---

[1] Sugli scritti inediti, F. ALTAN DI SALVAROLO, *Mem. intorno alla vita ed all'opere di G. C.* (in CALOGERÀ, *Nuova raccolta d'opsc.*, vol. I), p. 283 sgg. Quattro sonetti del Camillo riferí per saggio il CAMERINI, nella *Rivista crit. di libri vecchi e nuovi* da lui pubblicata, col pseudonimo di Cesare Bini, a Milano nel 1868, ravvisandovi insieme con molti difetti " non mediocri bellezze " (p. 59).

[2] Cod. lat. 8139 della Bibl. Nazion. di Parigi, c. 34 *a*; *Farrago poematum* etc. *selecta per* LEODEGARIUM À QUERCU, Parigi, 1560, c. 345 *a* [quivi

Tu che secondo l'alta Roma onora,
sol coglier puoi per queste rive ombrose
le piú fresche vïole e dilettose,
nate ad un parto con la bell'Aurora ecc.

(ed. cit. delle *Opere*, I, 260),

fu imitato di cima a fondo (pure in un sonetto) da Melin de Sainct-Gelays, e nella prima quartina addirittura tradotto:

Vous, que second la noble France honore,
pouvez cueillir, par ces prés florissans
œillets pour vous seul s'espanouissans,
esclos ensemble avec la belle Aurore etc.

(ed. cit., I, 296).

S'intende che, *more solito*, il bravo Melin spaccia questi versi per usciti dal suo proprio cervello.

X.

In fronte a un carme del Camillo sta scritto: *Theocrenus ad potentissimum regem Franciscum* [1].

Discorrere degli italiani che facevan corona a Francesco I senza presentare a chi legge il maestro de' suoi figliuoli, " alto onore della Liguria „, come a una voce lo proclamavano, sarebbe grave omissione. Se Amomo (che già sappiamo qual conto facesse di lui) ne tace nella *Selva* suddetta, ciò dev'essere perché, probabilmente, quand'ei la scriveva il Teocreno non era piú a corte.

---

anche un carme di P. A. da Barga in lode del Camillo, c. 62 *b*]; *Carmina ill. poetarum italorum* pubbl. da Gio. Matteo Toscano, vol. II (Parigi, 1577), c. 153 *b*.

(1) *Carm. ill. poetarum ital.*, Firenze, 1719, III, 111.

Benedetto Tagliacarne, poeticamente *Teocreno* [1], nato a Sarzana, ma di nobile famiglia trasferitasi a Genova da Levanto [2], era stato costretto a lasciare la metropoli della sua Liguria nel 1522, quando gl'Imperiali la misero a sacco. Con disagio e fatica aveva egli potuto scampare dai mille rischi a cui s'era trovato esposto in tale congiuntura: ce ne ragguaglia in una delle sue note epistole al cardinale Gregorio Cortese, allora semplice monaco. Federico Fregoso, arcivescovo di Salerno, che, espulso da Genova, mentre suo fratello Ottaviano languiva prigione, avea cercato ricovero in Francia, bene accolto da re Francesco, che gli donò anche una badia, volle seco oltralpe il Tagliacarne. " Piacemi „ — scrivevagli il Bembo, il quale appunto per mezzo del Teocreno tenea corrispondenza con lui e s'informava delle sue cose, — " che pensiate di riposar questa vernata in " Parigi, e abbiate mandato per Messer Benedetto: " ché stimo sia buono e commodo servitore a questo " tempo, e di soave et elegante compagnia „ (*Lett.*, l. V, 2). Questo il 14 ottobre del '22. Poco appresso troviamo il Tagliacarne non solo famigliare di Francesco I (*Regis pia cura benigni*, come di lui scriveva il Belmesseri) e mediatore della real munificenza coi letterati suoi conterranei i cui scritti trasmetteva al sovrano [3], ma stabile precettore de' figliuoli di quel monarca: loro guida e tutela anche durante il di-

---

(1) *Theocrenus* ha egli scritto in calce a una letteruzza in francese che Renato de Cossé ed altri hanno invece firmata col vero nome (cod. 3010, fondo franc., della Nazion. di Parigi, c. 92).

(2) Cfr. GISCARDI, *Orig. e fasti d. nob. famiglie di Genova*, nel cod. Palatino Gräber de Hemsò n. 14 (Bibl. Naz. di Firenze), c. 629 *b*.

(3) Cfr. MUZIO, *Lett. inedita* cit. (in *Giorn. Stor.*, vol. IV), p. 223; BELMESSERI, *Epigrammaton liber* (nel vol. che citiamo appresso), c. 88 *b*.

sgraziato periodo di tempo in cui furono ostaggi di Carlo V [1].

Come mai, fra i tanti francesi e stranieri che coltivavano gli studî umanistici intorno a lui, re Francesco elesse all'alto incarico proprio il fuoruscito ligure? Di Benedetto Tagliacarne non sono a stampa che certe poesie latine (molto sfavorevolmente giudicate da chi ha avuto modo di leggerle), un carme in lode d'Ausonio e le lettere al Cortese su mentovate [2]. Piú che agli scritti, certamente egli dovette tale onore alla fama per tutto diffusa del suo sapere. Poiché l'Ariosto l'ha inchiuso nella falange di poeti dell'ultimo canto del *Furioso;* il Giovio — che a lui ricorse perché facesse conoscere e stimare le sue storie a re Francesco — ne esalta l'acuto ingegno [3]; il Belmesseri — che gl'inviava spesso, *fidus cliens*, i suoi carmi — lo chiama " diletto a Febo e alle " muse „ [4]; Salmonio Macrino lodò le primizie poetiche di Messer Benedetto come lieta promessa [5]; infine, Luigi Alamanni ci ha pòrto questa splendida testimonianza della dottrina del " *suo* gran Teocreno „:

> Quanto il greco e 'l roman conobbe e 'l tosco
> per alcun tempo mai, conosce solo
> questo gentil, che sí l'Italia onora

---

(1) Alcune lettere scritte dal Teocreno in Ispagna al Conestabile di Castiglia si leggono nel cod. E. 47 della Bibl. Nazionale di Madrid.

(2) BENEDICTI THEOCRENI *episcopi grassensis, regis Francisci liberorum praeceptoris, Poemata quae juvenis admodum lusit,* Poitiers, 1536. È questa la raccolta pittavina a cui s'è alluso piú addietro (p. 261): l'ho cercata invano a Parigi e in Italia; ma non dispero di poterla consultare. Vedi anche LAROUSSE, *Grand dictionn. univ. du XIX^e siècle,* XIV, 1397.

(3) TIRABOSCHI, *Storia,* ed. del 1809, VII, 103 e 1708.

(4) *Epigr. liber* (v. appresso), c. 88 *a.*

(5) GIUSTINIANI, *Gli scrittori liguri,* Roma, 1667, p. 141.

non pur del suo saver, ma d'altre tante
virtú, ch'a dirle io sol non fia possente

(ed. Gryphe, II, 16).

Gli onori che ottenne in Francia un uomo cosí stimato dall'universale e avuto cosí caro dal re, non si restrinsero naturalmente all'officio cospicuo, ma di necessità temporaneo, di pedagogo de' principi del sangue. Entrato negli ordini religiosi, il Tagliacarne fu successivamente abate di Fontfroide presso Narbonne e di Nanteuil nel Poitou, e per ultimo succedette a Renato Du Bellay nel vescovado di Grasse [1].

Non pochi altri letterati italiani sperimentarono similmente, ma per piú breve tempo, la liberalità di Francesco I, ricorrendo a lui di lontano o recandosi alla sua corte. Taccio di Pietro Aretino, che n'ebbe catene d'oro e, forse, buoni contanti [2], di Bernardo Tasso, che, recatosi nel '28 a Parigi per affari del conte Guido Rangone, s'affezionò a quella corte, di Fausto Sabeo, il celebre custode della Vaticana, che trovò nel monarca de' Francesi un mecenate del cui ritratto ebbe a scrivere:

Quod taceat non est mirum, indignatur imago
et pictam largas non habuisse manus [3].

---

[1] *Gallia christiana*, III, 1175 (cit. dal Tiraboschi); Oldoini, *Athenaeum ligust.*, Perugia, 1680, p. 107; Niceron, *Mém.*, XXXIII, 322-8.

[2] Vedi principalmente Cappelli, *P. Aret. e una sua lett. ined. a Francesco I re di Francia*, estr. dal vol. III degli *Atti e mem. d. RR. Deputaz. di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, pp. 12-4; ed anche Luzio, *P. A. ne' primi suoi anni a Venezia* ecc., Torino, 1888, pp. 19-20.

[3] Quirini, *Specimen* cit., II, 170. — Anche il bolognese Tommaso Castellani (m. 1541), che fu a' servigi d'Eleonora d'Austria moglie di re Francesco (Fantuzzi, *Scritt. bolognesi*, III, 146-47), si volge alcuna volta a questo

Due parole spenderò soltanto, *velut in transcursu*, intorno al Protonotario de' Rossi e a Paolo Belmesseri.

Giangirolamo de' conti Rossi di Parma, figlio d'una Riario-Sforza e salito ad alti gradi nella gerarchia ecclesiastica, è certo già ben noto a chi legge: non tanto per la diligente biografia che ne scrisse l'Affò, quanto per la consuetudine ch'egli ebbe col Bembo. Imprigionato, come sospetto d'omicidio, da Paolo IV, perduto il vescovato di Pavia e ogni altra dignità, dopo esser stato in carcere piú anni poté riparare finalmente in Francia, presso il fratello Pier Maria, nel '44. Il Cellini l'ospitò nel Petit-Nesle; lieto di aver partecipe del bene presente l'antico compagno di sventura, unitamente al quale avea languito fra le tetre muraglie di Castel S. Angelo. E a corte il nobile quanto focoso e mordace prelato fece fortuna. Vendicavasi de' torti ricevuti — scrive il Ferrai [1] — con pungenti epigrammi contro gl'italiani di colà amici dei Farnese, giovandosi per le sue burle del buffone di corte Bruschet, o di Peret, nano della Delfina, e tenea dietro maliziosamente alla cronaca scandalosa della corte stessa. In pari tempo verseggiava a esaltazione del re, delle dame della real casa, de' letterati ch'eran piú addentro nelle grazie sovrane. Tra i numerosi sonetti, in fatto, pervenuti col suo nome fino a noi, alcuni cantano le gesta o le virtú d'Enrico II e de' suoi figli, altri compiangono la morte dell'Alamanni, uno è in lode del Cellini, un altro del Le Maçon, un terzo d'una Margherita che sarà stata

---

ne' suoi versi; soprattutto inneggiando alla pace conclusa tra lui e il " magno " Carlo „ in séguito alle nozze con essa Eleonora (*Rime di T. C.*, Bologna, 1545, cc. 15 *b*, 30 *a*, 31 *a*).

[1] *Lorenzino de' Medici* cit., p. 309.

la figliuola di re Francesco (1). Come si sa, la dimora oltralpe di Mons. de' Rossi si protrasse oltre la morte di quest'ultimo (2).

Paolo Belmesseri da Pontremoli, medico, teologo e poeta laureato, anch'egli di nobilissima famiglia, dètte — come scrive il piú recente biografo di lui (3) — la prima prova solenne del suo valore letterario con un epitalamio per le nozze di Caterina de' Medici ed Enrico figlio di re Francesco, alle quali assistette in Marsiglia, trovandosi nel seguito del pontefice Clemente VII. Le smaccate adulazioni di codesto carme gli fruttaron la corona di poeta e la protezione di Francesco I; il quale, conducendolo seco a Parigi, colmandolo di doni e di onori (il Belmesseri lesse colà pubblicamente Aristotele), fece sí che il volume di carmi dell'umanista pontremolese, uscito in luce a Parigi pei tipi di Simone de Colines, nel 1534, suonasse da capo a fondo delle sue lodi. E tutta la corte di Francia rivive, per cosí dire, nell'egloghe, nelle selve, negli epigrammi del Belmesseri. Dedicate tutte al re, come a mecenate cui divisava d'intitolare *omnia opera qualiaqualia sint, omniaque palladia futura munera*, s'indirizzano poi singolarmente ai piú cospicui personaggi ond'era circondato il monarca: a sua moglie, a' suoi figliuoli, al re e alla regina di Navarra, al Du Prat, al cardinale di Lorena, al Montmorenci, a Filippo Chabot, a Giovanni Du Bellay, ai duchi di Guisa e di Somma, al principe di Melfi e ad

(1) *Rime di M. Gio. Girol. de' Rossi*, Bologna, Pisarri, 1711, pp. 93, 93-100, 102-3, 104, 114-5.

(2) Sulla vita e sugli altri scritti del De' Rossi, B. Angeli, *Hist. d. città di Parma*, Parma, Viotto, 1591, pp. 353-4; d'onde hanno attinto l'Affò, il Tiraboschi, l'Ughelli ecc.

(3) E. Costa, *P. B. poeta pontremolese del sec. XVI*, Torino, 1887, p. 9.

Antonio suo figlio a noi già noto, *in poësi consummatissimo*, a Renzo da Ceri, e via dicendo. I versi — ben nota il Costa — gli fluivano dalla penna con ovidiana facilità, ed egli sapeva spremerli dal cervello in ogni occasione e su qualsiasi argomento: cosí per esortare nobilmente il papa e i due maggiori principi della cristianità contro il turco, come per festeggiare l'elezione d'un nuovo governatore di Parigi o per ricercare in un poema le occulte mirabili proprietà del numero sette nell'astronomia, nella cosmografia, nella storiografia, nelle arti liberali e nella sacra scrittura (1). A Parigi, dove restò dal 1533 al '34, il Belmesseri, insieme con gl'invidi calunniatori che mai non mancano intorno a chi salga un po' in alto, ebbe fra i letterati di cui sopra si è discorso, italiani e francesi, amici o protettori nel Teocreno, nel Camillo, nel signor di St. Ambroise, nel Budé. Scriveva a quest'ultimo:

Budee, Thespiadum iustissima cura sororum,
  Budee, Lutetiae spesque decusque togae,
quum Mecoenati dederim mea carmina nostro,
  tu calcar verbis sedulus adde tuis.
Pluribus hoc peterem, si velles pluribus uti,
  et tibi ni solitum sponte favere bonis
(c. 89 *a*).

Ed ora, giunti *del nostro corso a riva,* ammainiamo (ch'è tempo) le vele. Sarebbe inutile raccogliere ad una ad una le mille voci onde si generò quel concento d'encomî, che accolse da un capo all'altro della nostra penisola la protezione da re Fran-

(1) *Heptados libri duo*, da c. 19 *a* a c. 42 *b* del suddetto vol. senza titolo dei carmi del Belmesseri.

cesco concessa ai letterati e agli artisti; inutile noverare i tanti scritti che gli furon dedicati, le tante speranze che in lui s'appuntarono di *virtuosi* italiani d'ogni genere. Tutto riassume, tutto spiega questa lode postuma datagli da un oscuro poeta:

> ...non munera doctus
> te vivo frustra optavit, nec fortis honorem [1].

E il lettore si è certo già formata, da quanto siam venuti dicendo, una chiara idea delle benemerenze di Francesco I verso la letteratura e l'arte nostra in tutte le piú variate manifestazioni: dai quadri di Raffaello e d'Andrea del Sarto alla recitazione comica di maestro Andrea; quel maestro Andrea che nel 1530 (entrando in Parigi Leonora d'Austria) ebbe l'onore d'avere a' suoi ordini, per allestire farse e moralità, Giovanni du Pont Alais, il primo attore francese di quel tempo [2].

Non c'è che dire. La qualità degli uomini di lettere italiani convenuti, regnante Francesco, alla corte del Cristianissimo mal corrispose al buon volere di un principe che (per dirla col Saint-Beuve) prodigava con tanto garbo *les sourires et les rayons* [3]. Se togli l'Alamanni, in cui le doti dell'animo andavan del pari con quelle della mente né la devozione del cortigiano impediva l'amor sincero per l'arte, gli altri continuano in peggio (molto in peggio!) la tradizione dei Moncetti e dei Quinziani. Avventurieri, mirano a far quattrini: mezzo, un'effimera nomea acquistata a suon d'*auto-*

---

(1) *Carmina ill. poet. italorum* pubbl. da G. M. Toscano, II, 360 *a*.
(2) Picot, *P. Gringore et les comédiens ital.*, Parigi, 1878, pp. 24-5.
(3) *François Ier poëte,* ne' *Portraits littéraires,* III, 84.

apoteosi; esempio comune, il divin Pietro. Come Giulio Camillo, spacciandosi per possessore di segreti destinati a rinnovar la scienza, chiede alla cabala giudaica e all'alchimia quell'aureola di divinità che circondava il capo dell'Aretino; cosí il Simeoni fa l'astrologo, l'antiquario, lo storico, il filosofo, il poeta. Poiché qual cosa non è capace di fare messer Gabriello Simeoni?

Son tutti ciarlatani! Sulla soglia della loro baracca, dinanzi a un pubblico che applaude o beffa, ora additano con gran fracasso di timpani le stravaganti figure de' cartelloni, ora gonfiano vesciche. Fuor di metafora, essi rappresentano degnamente la scienza e le lettere in quella pur troppo numerosa schiera d'intriganti e imbroglioni italiani migrati in Francia al séguito de' Medici, di cui la musa popolare o semipopolare d'oltralpe canterà, imprecando, piú tardi:

> Ilz ont par leur ruse et cautelle
> deceu l'âme de maint fidelle,
> pippé le Roy, trompé les princes
> et pillé toutes les provinces [1].

---

[1] *Discours de la fuyte des impositeurs italiens et des regretz qu'ilz font de quicter la France et de leur route vers les pays de Barbarie* (Parigi, 1589), nelle *Variétés hist. et littér.* della *Bibl. Elzévirienne*, VII, 270.

LE RIME DI ODETTO DE LA NOUE

E L'*ITALIANISMO*

A TEMPO D'ENRICO III

I.

Caterina de' Medici, al dire d'Enrico Estienne, trasse alla corte di Francia *une petite Italie.* Eppure ancor piú che durante il suo regno, i rapporti letterarî fra i due paesi furon molteplici ed intimi sotto Enrico III.

Questo principe colto ed eloquente, di cui Pietro De Nolhac ed Angelo Solerti hanno di fresco narrato e descritto l'importante viaggio in Italia; questo principe che parlava speditamente la nostra lingua, e nelle lettere era stato addestrato da Giacomo Amyot imitatore dei prosatori nostri, attese con grande operosità a diffondere l'arte e il costume italiano nella patria del Rabelais. Egli si circondò di cortigiani e letterati venuti d'oltralpe, volle risentire a suo bell'agio in Francia le compagnie di comici italiani che sol di fuga aveva potuto ammirare nel suo soggiorno a Venezia, volle trattenersi in piacevoli ed eruditi conversari col Corbinelli e con Bartolomeo Del Bene. Legga chi desideri saperne di piú la monografia del signor Couderc, *Les poésies d'un*

florentin à la cour de France, comparsa tre anni sono nel *Giornale storico della letteratura italiana.* Vedrà il Del Bene — amico del Ronsard e del Desportes, " rarissimi poeti francesi ", com'ei li chiama — trattare in rima toscana le quistioni etiche e filosofiche che il re proponeva ai letterati del suo circolo, e al re stesso (del pari che a quei poeti ed ai gentiluomini di corte) indirizzare odi ed altre poesie d'occasione. Tutti sanno poi il *grandissime plaisir* (1) che Enrico III prendeva del " nouveau langage françois " italianizé " berteggiato e combattuto nei celebri dialoghi dell'Estienne. Certo, l'arguto filologo esagerava, lardellando di tante e tante voci italiane con desinenza francese periodi a volte brevissimi posti in bocca al suo Monsieur Philausone; manifestamente, ei v'ha costipati, raccattandoli col lumicino, tutti gl'italianismi che gli era accaduto di sentir pronunziare in tempi diversi e da diverse persone (2). Ma è un fatto, che l'ibridismo del linguaggio doveva esser considerevole in quella corte italianeggiante; è un fatto, che vi si cercava con tutti i modi, leciti ed illeciti, di levigar le asprezze, di smussare gli angoli, di tornire i contorni all'idioma robusto, tutto muscoli e nervi, ma anche cosí scabro, del Rustebeuf e del Villon: né poteva essere altramente, fra quei

---

(1) *Grandissime!...* Ma chi non ricorda il sonetto del Du Bellay tutto pieno di superlativi all'italiana?

(2) Chi vorrà credere, che in Francia sia realmente esistita nel secolo XVI persona (se non di quelle che oggi si tengono ben rinchiuse a Charenton) capace di parlare in questo modo? — : " Ie m'en alles un peu à " space, car i'ay ceste usance de spaceger apres le past; et mesmes " quelque volte incontinent apres, quand i'ay un peu de fastide ou de " martel in teste...... I'aures à plaisir de faire compagnie à vostre sei- " gneurie, si je n'estes desia un peu straque... N'estoit cela, il me ba- " steret l'anime d'accompagner vostre seigneurie par tout où elle vou- " dret ". *(Dialogues,* ed. Bonneau, Parigi, Liseux, 1883, I, 44).

XVII. 1 (1891)

gentiluomini abbagliati dalla lucidissima pulitezza aristocratica, raffinatamente *classica,* della nostra prosa e poesia del gran secolo.

La Francia nell'età media ci ha dato cose; noi le abbiamo insegnato nel Rinascimento l'arte d'esprimerle bellamente con parole. La materia epica e romanzesca difettava tra noi politicamente divisi, tra noi che, non imbevuti mai delle idee feudali, sempre avemmo la mente e il cuore intenti a un glorioso passato: ce la somministrarono i Francesi. Ignoravano questi le grazie della poesia, il magistero dell'elocuzione, della versificazione, dello stile: appresero e quelle e questo dalla nazione che liberalmente chiamò le altre al convivio della sapienza ereditata dagli avi e per secoli custodita, non appena poté esserne conscia appieno. Debiti e crediti si equivalgono: ché certo, per esser pregi esteriori quelli che la letteratura d'oltremonte deve alla nostra, non son meno benemeriti di essa letteratura i cinquecentisti italiani. La patria di Dante e dell'Ariosto ha educato non pur la Francia ma tutta Europa all'amore e al sentimento del bello; in tutta Europa ha cooperato al sorgere ed allo svolgersi dello stile poetico, fornendo insuperati e insuperabili modelli d'eloquenza e di squisitezza artistica. Le si può rimproverare d'esser troppo innamorata del bello per sé stesso, troppo noncurante della profondità e verità del pensiero; ma — son parole d'un francese — “ on n'a qu'à son-“ ger aux talents qu'elle a déployés, aux services “ qu'elle a rendus, pour n'éprouver plus aussitôt “ qu'un vif sentiment d'admiration et de reconnais-“ sance „ [1].

---

[1] Arnould, *Essais de théorie et d'hist. littér.*, Parigi, Durand, 1858, p. 115.

Tornando alla lingua. riguardo a questa noi abbiamo recato alla Francia durevoli benefizî. L'invasione degli italianismi fu come le piene del Nilo, che allagano e dilagano. ma lasciano, col ritirarsi delle acque. un limo fecondatore. L'Estienne ha fatto bene a combatterla; i suoi *Dialogues,* la sua *Précellence* furono come dighe. Peraltro. il secondo di questi trattati, se si strizza a dovere, non resta che una capziosa logomachia; dove la superiorità del francese sull'italiano si cerca di assodare con argomenti che oggidí (sia detto col rispetto dovuto all'insigne filologo) muovono al riso, particolarmente in quel tratto in cui vediamo l'autore tutto affannato a dimostrarci che molte parole tra loro somiglianti delle lingue sorelle derivano nella nostra dalla francese. A sentir lui. per esempio. ogni orecchio avvezzato al suono dei due idiomi dovrebbe riconoscere nel verso del Bembo " Cosí mi vien da voi gioia e conforto " niente di meno che un " françois desguisé "! (1). Questo ed altro, nell'opera dell'Estienne, è *naïf:* furbo, invece, quel suo raffrontar passi di scrittori italiani che sono imitazioni con passi di francesi che son versioni, passi d'italiani che parafrasano con passi francesi che traducono stringatamente, per dedurne, in conclusione, che la lingua d'*oïl* è piú concisa. — Lasciando da parte, naturalmente, questa bisantina questione della *précellence,* in effetto l'italiano (dall'Estienne medesimo anteposto alle altre lingue europee) nel cinquecento aveva pregi che mancavano al francese, e che appunto da codesta inondazione d'italianismo gli furon comunicati. Inoltre, fra gli elementi onde il patrimonio lessicale de'Francesi s'accrebbe nel

---

(1) *Précellence,* Parigi. Delalain. 1850, p. 309.

decimosesto secolo e nel decimosettimo, non piccola parte spetta al nostro idioma. Niun libro può persuadercene meglio dei *Dialogues* stessi dell' Estienne [1].

E insieme con la lingua, insieme con l'arte italiana, che, come ora si è detto, lasciaron tracce cosí profonde nella viva favella e nella cultura letteraria de' nostri vicini, anche la materia della poesia petrarcheggiante cinquecentistica ebbe alla corte dei Valois accoglienze entusiastiche, trionfali: per breve tempo, fortunatamente! Nel 1580 il Corbinelli attendeva, com'è noto, a tradurre pel re di Francia i sonetti del Petrarca. È possibile, che, rileggendoli attentamente, volti nel proprio idioma, il dotto Enrico non si sia avveduto del saccheggio fattone dai tanto celebrati poeti della *Pléiade?* Un' intera generazione s' inchinava riverente dinanzi a Pietro Ronsard: la sventurata Maria Stuart andava in solluchero alla lettura de' suoi versi; Carlo IX, anima di sognatore e di poeta, lo visitava nella campestre solitudine della prioria di Saint-Cosme; il coro degli eruditi (Tournèbe, Daurat, Estienne ecc.) salutava in lui, ad un tempo, l'Omero, il Pindaro, il Teocrito, il Virgilio, il Catullo, l'Orazio, il Petrarca della Francia; infine, pel suo illustre commentatore Mureto, egli comprendeva addirittura in sé tutte le muse, tutte le grazie che furon mai al mondo! [2]. Ebbene, quest' idolo d' una nazione, questo poeta avuto in conto d' innovatore e creatore, in molta parte delle sue rime non è che un elegante plagiario. Il Gandar ci ha mostrato in lui l' imitatore dei greci, che dischiude la via al Racine,

---

(1) Feugère, *Caractères et portraits litt. au XVI*e *siècle*, Parigi, 1859, II, 105.

(2) Bizos, *Ronsard*, Parigi, Lecène, Oudin et C.ie, 1891, pp. 22 sgg.; Dejob, *M.-A. Muret*, Parigi, Thorin, 1881, p. 300.

al Fénélon, allo Chénier [1]: piacque ad altri raffigurarselo " le nez sur les livres latins, arrachant des " griffes et des dents les lambeaux de l'antiquité „. Che anche sui libri italiani ei non abbia davvero sdegnato di lograre la vista, fanno ampia testimonianza e i suoi versi e le chiose di chi già in antico gli ha fatto i conti addosso.

Se non è una spiritosa invenzione, il Branthôme, trovandosi a Venezia da un libraio, e avendo chiesto le rime del Petrarca, si sarebbe sentito dire da non so quale gran personaggio che conosceva bene la Francia e i Francesi: " Come? Venite a cercare un Petrarca fra noi? Ne avete in casa vostra uno due volte migliore! [2] „. A questo signore non sapremmo dare tutti i torti. Nel Ronsard un Petrarca l'avevano i Francesi..., *ad usum delphini:* avevano — intendo — la scimmia del Petrarca. Il corifeo della *Pléiade* copia le rime per Madonna Laura, e copia da quelli che le hanno copiate. Ancor piú che un petrarchista, è un bembista: il dittatore letterario dell'Italia del cinquecento ha prestato al pontefice massimo della sincrona poesia francese la miglior parte delle sue spoglie.

II.

A tempo d'Enrico III un nuovo astro sorge ad offuscare con la sua luce pur riflessa la stella piú luminosa della *Pléjade*. Al Ronsard questo principe e i gentiluomini del suo circolo antepongono " il piú

[1] [illegible] *considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare*, Metz, [illegible]

[2] BLANCHEMAIN, *Poètes et amoureuses*, Parigi, Willem, 1877, p. 73.

" cortigiano e il piú abate dei poeti „, Filippo Desportes.

Il Desportes è un poeta italiano camuffato alla francese; italiano non per nascita come il De Baïf né per adozione come piú tardi Onorato d'Urfé, ma pel suo modo d'intender l'arte e di concepire ed incarnare il fantasma poetico. Si sa ch'ei rappresenta una seconda fase della scuola ronsardiana. La *Pléiade* pindareggiando petrarcheggiava; l'abate di Tiron dimentica Pindaro e i greci, e da Ovidio e dagli elegiaci romani mutua assai meno che i predecessori non usassero: le sue tenerezze son tutte per gl'italiani; quasi non muove passo senza tenerne qualcuno a braccetto. Ma in che modo e in quale misura ha egli attinto dai nostri poeti? E donde procede quella *mignardise* ch'è il carattere precipuo della sua lirica? Ecco due quistioni non toccate o sfiorate appena dai molti ch'ebbero a scrivere in antico e modernamente del Desportes. Prima di prendere a raccontare l'aneddoto letterario da cui il presente scritterello trae il titolo e l'argomento, vogliamo spendere intorno ad esse alquante pagine.

Nel 1604 comparivano per le stampe in Lione *Les Rencontres des Muses de France et d'Italie,* quarantatré poesie del Desportes con a fianco i modelli italiani imitati in esse o tradotti. Il vecchio abate se la cavò con garbo. — Dagli Italiani (disse) ho tolto piú che non s'affermi! Se l'autore m'avesse consultato, avrei potuto somministrargli buone indicazioni... — E in effetto, perché avrebbe egli dovuto accorarsi di tale rivelazione o aversene per male? Tutti in Francia a quel tempo copiavano a cuor leggero, e dagli Italiani di preferenza: piú che le cose le parole, piú che le imagini lo stile eran cura e tor-

mento degli scrittori, e la copia poteva senza scapitare nell'estimazione del pubblico esser posta a riscontro dell'originale, quando paresse felicemente colorita. D'altra parte, che l'anonimo autore delle *Rencontres* — certo signor di St-Jorry; dicono [1] — abbia proprio inteso di fare un dispetto al poeta pubblicando quell'opuscolo, chi può asserirlo? Non era piccola lode l'aver saputo uguagliare e a volte superare i legittimi eredi dei latini, descrivendo o imaginando le medesime cose. Tradurre, per usare un'espressione del Sainte-Beuve [2], pareva allora press'a poco lo stesso che inventare; e all'Estienne, al Pasquier, là dove notano alcuni altri plagi del Desportes, non dovette neppur passare pel capo ch'essi potesser nuocere alla reputazione di questo poeta. Poiché la *bonne grâce,* la *gentillesse* della traduzione facevano, a loro avviso, dimenticare il testo. " Mis au parangon l'un " de l'autre, il seroit mal-aisé de juger, qui est le " presteur ou l'emprunteur „ [3].

Ma se gli altri copiavano, è d'uopo confessare che il Desportes ha copiato piú di tutti! Quarantatré componimenti tradotti o imitati son certo un bel gruzzolo: pure, anche senza le preziose indicazioni che l'autore dicevasi pronto a fornire, è agevole, con una semplice lettura del suo canzoniere, raddoppiarlo.

Alcuni già son stati scoperti. Il sonetto *Icaro cadde qui, queste onde il sanno* è tra i piú famosi del Sannazaro: però esso venne subito in mente a chi lesse con attenzione quello del Desportes che comincia: *Icare est cheut icy, le jeune audacieux,* e rilevarono tale imitazione l'Estienne, il Rathery, il Mi-

(1) De Veyrières, *Monographie du sonnet* cit., II, 218.
(2) *Portraits littér.*, III, 71.
(3) Pasquier, *Œuvres,* vol. I (Amsterdam, 1723), col. 71

chiels, il Torraca. Parimente — ce ne avverte quest'ultimo o per proprie indagini o seguendo il signor Michiels [1] — derivano dal Sannazaro il III e il LXIV degli *Amours d'Hippolyte* ed un *Songe* del secondo libro della *Diane.* Lo stesso il Torraca afferma anche del sonetto XLII del primo libro di questa raccolta; ma piú da presso che al sannazariano *Simile a questi smisurati monti,* mi sembra accostarsi ad uno di Girolamo Muzio che n'è patente imitazione [2]. Il petrarchesco *Aspro core* ecc. vediamo tradotto quasi a parola nel XLVI degli *Amours* suddetti: ciò che non isfuggí, ancor nel cinquecento, all'Estienne, come non gli sfuggí l'imitazione fatta altrove dal Desportes di tre ottave del Bembo [3]. Per ultimo, il Michiels, diligente editore delle opere del nostro abate, s'è avveduto egli pure di piú cose: che il sonetto *Durant qu'un feu cruel dedans Rome saccage* è liberamente tradotto da uno di Giovanni Mozzarello [4]; che del petrarchesco *Amor mi sprona* ecc. il Desportes ha imitate altrove le quartine [5]; che le miserie d'Italia lamentate dal Guidiccioni *(Dal pigro e grave sonno ove sepolta* ecc.) hanno ispirato al poeta francese analoghe querele sui guai del suo paese [6]; che infine le *Stances* a pag. 445 della sua edizione derivano da versi del Coppetta, a quel modo che le altre *Pour la masquarade des chasseurs* (pag. 463) son fedelmente tradotte (omesso qualche particolare) dalla *Caccia d'Amore* pseudobernesca.

---

(1) *Gli imitatori stran. di J. Sannazaro,* Roma, 1882, pp. 34-9.

(2) *I fiori* ecc. (v. appresso), p. 408. Il medesimo concetto è svolto dal Desportes anche in una *complainte* (ed. Michiels, pp. 390-1).

(3) *Précellence,* ed. Feugère, pp. 90-4.

(4) *Amours d'Hippolyte,* son. 37; *I fiori* ecc., p. 357.

(5) *Amours d'Hipp.,* son. 27.

(6) *Epitaphes,* son. 7; *I fiori* ecc., p. 325.

E non è tutto davvero. Taluno, non vedendo il nome del Petrarca tra i citati confusamente a principio delle *Rençontres*, s'è indotto ad affermare che il Desportes non ha tolto dal cantore di Laura che le forme esteriori dello stile [1]. Ma, anche lasciando stare le due imitazioni già rilevate dall'Estienne e dal Michiels, ecco volto fedelissimamente in francese un sonetto che ogni italiano pur di mezzana cultura sa a memoria, *Solo e pensoso i più deserti campi:*

A pas lens et tardifs tout seul je me promaine,
et mesure en rèvant les plus sauvages lieux:
et, pour n'estre apperçeu, je choisi de mes yeux
les endroits non frayez d'aucune trace humaine.
Je n'ay que ce rampart pour deffendre ma paine,
et cacher mon desir aux esprits curieux,
qui, voyans par dehors mes soupirs furieux,
jugent combien dedans ma flamme est inhumaine.
Il n'y a desormais ny riviere ny bois,
plaine, mont, ou rocher, qui n'ait sçeu par ma voix
la trampe de ma vie à toute autre celée.
Mais j'ai beau me cacher, je ne puis me sauver
en desert si sauvage, ou si basse valée,
qu'Amour ne me découvre et me vienne trouver

(*Am. d'Hipp.*, XLV).

Com'è svaporata in questi versi la fragranza dell'originale! Dove copia, il francese stempera e sbiadisce, dove muta, dà nel turgido o nel pedestre. Il bellissimo sonetto del Petrarca ha un'austera semplicità, quasi melanconica:

Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger delle genti;

(1) Godefroy, *Hist. d. la littér. franç. depuis le XVIe siècle*[2], Parigi, 1878, I, 666.

perché negli atti d'allegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avvampi.

Il volto atteggiato a mestizia è spia del core. La gente guarda, e intende. Ma Filippo Desportes non dimentica ch'ei vive a corte: intorno a lui ci son dei curiosi, e costoro s'avvedono della fiamma interna di lui dal fumo de' suoi sospiri! — Volgarissima la chiusa: *Mais j'ai beau me cacher* ecc. Il Petrarca avea detto:

Ma pur sí aspre vie né si selvagge
cercar non so, ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco ed io con lui.

Ancor piú alla lettera è tradotto dal Desportes il celebre paragone che il Petrarca fa di sé medesimo ad una nave in tempesta. Non avea bisogno di aggiunger nulla, tanto era di suo gusto il metaforico linguaggio in esso adoperato: tutt'al piú, poteva qua e la calcare un po' la mano; come ha fatto ne' versi:

Les vents de mes soupirs, effroyables de bruit,
ont arraché la voile à leur plaisir poussée.

(*Diane*, I, 68);

i quali dicono meno, e vorrebbero dir di piú, de' corrispondenti

La vela rompe un vento umido eterno
di sospir, di speranze e di desio.

Lo stesso si osservi pur del petrarchesco *S'una fede amorosa* ecc.: l'artificioso suo schematismo ha allettato messer Filippo a lucidarlo da capo a fondo [1].

Poiché (è tempo di dirlo) il nostro verseggiatore aveva in fatto d'arte gusti addirittura perversi: Eu-

---

[1] *Diane*, I, 8.

[illegible] grossamente un poeta [illegible] a forza di belletto il suo pallore [illegible] fortunatissimo degli [illegible] Desportes faceva consistere il pregio dell'arte [illegible] le immagini luccicanti, ne' [illegible] delle inaspettate [illegible] e nella girandola [illegible] Melin de Sainct-Gelays? L'abate di Tiron è legittimo erede dell'abate d'Angoulême. Ambedue [illegible] un pubblico, come oggi si dice, di [illegible] stuzzicarne la curiosità coi lenocini del nuovo, del ghiribizzoso e del paradossale, ecco, di necessità, l'intento d'ambedue. E che Filippo Desportes vi sia riuscito, dimostra, non foss'altro, la corona di abbazie da cui fu circondato, dimostrano i diecimila scudi di rendita annua che gli permisero d'essere il mecenate della corte di cui Enrico III era l'augusto.

È agevole farsi un'idea della *maniera* di questo poeta. V'ha nel primo libro della *Diane* un sonetto (il XLIX) in cui egli s'è preso la briga di spiegare alla sua bella che cosa sono precisamente le gocce che senza posa gli colano giú per le guance. — non son mica pianto, vedete!

> C'est une eau que je fay, de tout ce que j'amasse
> de vos perfections et de cent mille fleurs
> de vos jeunes beautez, y meslant les odeurs,
> les roses et les lis de vostre bonne grace.
> Mon amour sert de feu, mon cœur sert de fourneau,
> le vent de mes soupirs nourrit sa vehemence,
> mon œil sert d'alambic par où distile l'eau ecc.

La poesia del Desportes somiglia appunto a quest'acqua maravigliosa. È come un liquido miscuglio

(1) *Hist. de la littér. franç.*, Parigi, 1862, I, 377; e v. Merlet, *Extr. d. classiques franç.*, Parigi, 1879, p. 495.

d'orpello e similoro fusi nel crogiuolo petrarchesco, stillatovi dentro, co' lambicchi della piú sdilinquita galanteria, il succo di mille aromi venuti dall'Italia. Si è preteso di ricavare da codesta poesia una specie di storia degli amori dell'autore. Con qual frutto? Esercitare l'analisi psicologica sur un poeta *di maniera* è perder tempo e fatica: dove non ha copiato, avrà fatta opera di mosaico o svolto alcun *motivo* tradizionale; certo non mai ascoltate le voci della natura e del sentimento. E pel Desportes le cose stanno pressappoco cosí. Al Sainte-Beuve sembrò documento di sincera contrizione il sonetto *Helas! si tu prens garde aux erreurs que j'ay faites* [1]. Ignorava che è del Molza. Una certa spontaneità d'affetto parrebbero similmente dinotare nel poeta anche gli altri delle sue *Œuvres Chrestiennes.* Ma cinque di essi hanno a fronte nelle *Rencontres* un testo italiano; del XVIII non ho sudato gran che per iscoprir la fonte nel petrarchesco *I' vo piangendo* ecc.; e dai celebri versi I, 82-100 del *Trionfo della Morte* credo ispirato il IV, da un sonetto del Sannazaro *(Lasso, che ripensando* ecc.) il XIV, almeno nell'intonazione.

Quanto ai *motivi* ricantati su tutti i toni dal Desportes, sono — occorre dirlo? — i consueti della lirica italiana culta petrarcheggiante: le filastrocche d'*impossibili* (gradite, prima ancora che al cantor di Laura, ai latini), come quella con cui ha principio il sonetto LXVIII del secondo libro della *Diane,* derivante nelle quartine da uno d'Angiolo di Costanzo [2]; le descrizioni convenzionali di bellezze muliebri, come quel sonetto dell'istesso libro (n. LXI) che al dir del

(1) *Tableau de la poésie franç. au XVI^e siècle,* ediz. definitiva, in *Œuvres,* Parigi, Lemerre, 1876, II, 275.

(2) *I fiori* ecc., p. 16.

Michiels deriverebbe dal famoso del Bembo *Crin d'oro crespo* ecc., laddove a noi sembra imitazione pedissequa d'un altro, di Bernardino Tomitano, ispirato dal bembesco (1); l'enumerazione dei tesori di virtú posseduti dalla donna amata, *grazie ch'a pochi 'l ciel largo destina*, o de' luoghi e stati in cui può esser messo il poeta senza che perciò diminuisca il suo affetto (2); i contrarî effetti, le qualità discordanti d'amore (3); e via dicendo. *Motivi* invecchiati, ormai. Ed è perciò che messer Filippo ha sentito il bisogno di rifiorire (continuo l'immagine musicale) tutto il suo canto di trilli, di gruppetti, di sincopati d'ogni specie. Vediamoli un po' da presso.

Se l'autore delle *Rencontres* avesse apposto a ciascun sonetto italiano servito di modello al Desportes il nome di chi l'ha scritto, da un pezzo (credo) sarebbe stato rilevato un fatto caratteristico: la predilezione dell'abate di Tiron pel Tebaldeo e per Angelo di Costanzo. Ben dodici sonetti del primo compaiono nelle *Rencontres;* per la maggior parte non solo imitati, ma tradotti fedelmente: dell'altro ve ne son otto. Or chi non sa che il Tebaldeo tra i cortigianeschi antesignani del secentismo fu de' peggiori? E nel Di Costanzo, poeta d'artifizio piú che d'arte, chi non iscorge omai il vero continuatore della tradizione tebaldeiana? Filippo Desportes ha scelto, per riprodurlo nella sua lingua, proprio quel che trovava di piú sottile e stravagante in tutti e due. Quando, ad esempio, paragona la donna del cuore ad un'infausta cometa,

---

(1) *Fiori* ecc., pag. 119.

(2) PETR., I, 159 e 95; DESPORTES, *Cleon.*, 13, *Am. d'Hipp.*, 25. Cfr. anche ORAZIO, *Odi*, I, XXII, 17-24.

(3) *Diane*, I, 14; *Cleon.*, 86.

non fa che scimmiottare (traduce, al solito) Angelo Di Costanzo [1].

Formato il gusto su scrittori di tal fatta, naturalmente il Desportes coincide con essi ne' modi dell'arte pur dove non li saccheggia; e identifica l'astratto col sensibile, e applica al significato proprio delle parole quello ch'è soltanto del metaforico, riuscendo a bislacche strampalerie. Cosí colle sue lagrime ei fa crescere le acque del mare, e coi sospiri vi suscita tempeste: anzi i suoi stessi pianti formano un mare; nel quale egli naviga, o al pari della favolosa Ino, si precipita, portando sotto il braccio la speranza. D'altra parte, l'anima del poeta, avvezza ne' fornelli d'amore, è una fiaccola:

> Las! je crains que par trop dans mon ame il abonde [*le feu*],
> et que je face au ciel tant de flammes voler,
> que, nouveau Phaëton, je rebrûle le monde
>
> (*Cleon.*, 29).

Ma l'incendio non trionfa delle acque; e indarno anche la donna amata arde d'un fuoco onde hanno a temere d'esser bruciati i versi che il poeta le invia [2], d'un fuoco che illumina le stanze e fa parer candida la gramaglia. Alto destino attende que' pianti:

> J'ay fait de mes deux yeux une large riviere,
> que de vos fiers regards les feux estincelans
> et de mon estomac les brasiers violans,
> au lieu de la tarir, font devenir plus fiere.
> Contre vostre rigueur, je veux, belle meurtriere,
> mettre avec mes soupirs ces pleurs tousjours coulans,
> puis les jetter aux vens; les vens, courriers volans,
> les porteront en l'air d'une course legere;

---

[1] *Am. d'Hipp.*, 72; *Fiori* ecc., p. 30.

[2] *Diane*, II, 75. Cfr. HIERONY. ANGERIANI *Neapolitani* Ἐρωτοπαίγνιον, Firenze, 1512, c. 35 *a (De Caelia et libello)*.

puis l'élement du feu de l'air les tirera;
mais leur humidité pourtant ne tarira,
car des eaux de mes pleurs la source est éternelle.
Ils viendront jusqu'au ciel; lors les Dieux, de pitié,
puniront vos rigueurs, vengeans mon amitié:
car ils me feront sage et vous feront moins belle

(*Diane*, II, 43).

Può darsi piú mostruoso pasticcio?

L'iperbole è difetto che nel Desportes, come ne' *presecentisti* italiani della fine del secolo decimoquinto, procede dalla fattizia artificiosità del sentimento. Di rado ci si arresta a mezzo sulla china delle ingegnose *invenzioni:* il buon abate, dopo aver detto di voler inalzare un tempio alla sua donna, non sa tenersi dal soggiungere, che il proprio corpo ne sarà l'altare, l'occhio la lampada votiva, e che vi canterà l'offizio; come altrove, dichiarando di volersi fare eremita, non manca d'informarci, che i dolori saranno la sua pietanza, i pianti il suo *bruvage*, e che si farà lume nell'oscurità col fuoco che gli arde il cuore. Né questo è tutto. Dagli occhi della donna amata (l'uno dolce e l'altro furioso; nuova foggia di strabismo) escono, a tempo e luogo, palle capaci di sterminare gli Ugonotti. Ella è un'idra:

ce serpent eut sept chefs, et ma cruelle dame
a sept moyens vainqueurs des hommes et des Dieux:
le teint, le front, la main, la parole et les yeux,
le sein et les cheveux qui retiennent mon ame.

Una sola differenza:

C'est qu'avecque du feu l'Hydre fut mis à mort,
et l'autre de mon feu prend vie et nourriture

(*Diane*, I, 67).

E con queste esagerazioni del linguaggio figurato vanno di pari passo nel Desportes (altro vizio comune anche ai poeti cortigianeschi italiani sopra detti) le frivolezze della galanteria. Non sempre egli figura come un'idra la sua donna; tutt'altro!

Parmy ses blonds cheveux erroient les amourettes
s'entrelaçans l'un l'autre, et ses yeux, mes vainqueurs,
faisoient par leurs rayons un juillet dans les cœurs
et sur terre un avril tapissé de fleurettes.
Sur les lis de son sein voletoient les avettes,
contre les regardans décochans leurs rigueurs.
Dieux! que d'heureux tourmens! que d'aimables langueurs!
que d'hameçons cachez! que de flammes secrettes!

(*Cleon.*, 3).

E quanti cuori imprigionati nella chioma d'oro di lei! Il povero poeta sviene ogni giorno....

Considerare Filippo Desportes quale un puro petrarchista, far risalire al massimo de' lirici dell'età media la colpa delle stranezze di questo tardo plagiario francese, è confondere grossamente nel biasimo l'opera innovatrice d'un grande con la degenerazione dovuta agl'inetti che l'hanno fraintesa; e il signor Michiels, scrivendo in proposito alcune pagine in cui giudica dall'alto in basso il Petrarca, è riuscito soltanto a dimostrare, che l'arte del cantore di Laura gli è rimasta impenetrabile come la Sfinge.

In effetto il Desportes, ammiratore del Tebaldeo, ha ricavato dal Petrarca e dai veri petrarchisti (intendo dalla scuola del Bembo) piú che altro quegli artifizî onde neppur essi vanno immuni, e dai quali i molti della maniera tebaldeiana differiscono di misura, non d'essenza. Quanto al Petrarca, s'è già veduto; e qui possiamo aggiungere, che anche il so-

netto XXXIV del primo libro della *Diane*, in cui messer Filippo narra di sé metamorfosi stravagantissime, è farina petrarchesca: deriva dalla canzone *Nel dolce tempo* ecc. Per gli altri, è facile addurne prove anche senza ricorrere alle *Rencontres*, sfogliando qualche canzoniere, qualche raccolta di rime, soprattutto i *Fiori delle rime de' poeti illustri* del Ruscelli (Venezia, 1558), che il Desportes aveva spesso e volentieri sott'occhio.

Di Domenico Venier (per esempio), il senatore veneziano erede in arte, castigatissimo, del Bembo, v'aspettereste un sonetto quasi *secentistico?* Messer Filippo è riuscito a scovarlo:

L'arco di quelle ciglia a cui son gli occhi
vostri sopposti è quel ch'adopra Amore,
né cred'io ch'altre in noi saette scocchi,
ch'i rai che mandan quei duo lumi fore.
Cosí suo foco è 'l lor chiaro splendore,
che d'amor arde ovunque avien che tocchi;
cosí sua rete è 'l crin, dond'ogni core
convien che preso in servitú trabocchi ecc.

(I fiori ecc., p. 184).

Fedele versione di questi versi e de' rimanenti è il sonetto XIX degli *Amours d'Hippolyte*.

Similmente, del Coppetta il Desportes è andato a pescare, per tradurla quasi a parola, un'artificiosa imitazione del petrarchesco *Amor m'ha posto come segno a strale* (1); fra le rime del Domenichi ha scelto a modello proprio un sonetto avente lo schema logico della *canzone-escondig* del Petrarca (2); di Giovan

(1) *Diane*, I, 63: *Rime di* M. Franc. Coppetta de' Beccuti *perugino*, Venezia, 1580, p. 46.

(2) *Diane*, II, 69; *Il secondo vol. delle rime scelte da diversi eccellenti autori* ecc., Venezia, 1565, p. 338.

Paolo Amanio ne ha volto in francese uno sulle proprietà degli occhi dell'amata [1]; di Bernardino Rota infine ha seguitato da presso quello veramente degno del Marini, in cui il poeta, ridotto in cenere, vorrebbe esser *bevuto* dalla sua donna, per trovare cosí un *bel mausoleo* nel petto di lei! [2]. E il Rota, come verseggiatore piú *secentista* che non si creda comunemente, fu da lui tradotto anche altrove [3]. Il colorito caldo, l'onda sonora de' nostri meridionali piacevano al Desportes: da Angelo di Costanzo sappiamo in che larga misura egli ha attinto; al Tansillo, oltre che di quanto è notato nelle *Rencontres,* va debitore in parte del sonetto che serve di chiusa al primo libro della *Diane* [4]; Girolamo Angeriano (il Tebaldeo della poesia latina del primo cinquecento) sembra avergli suggerito la bizzarra idea d'un altro in cui dice alla Morte, ch'essa perde il tempo colpendo lui, e che, se vuole ucciderlo, deve volgere tutto il suo furore contro la donna da lui amata (" blesse mon " cœur qu'elle a, je mourray tout soudain „) [5]; del Cariteo, quell'immaginazione ingegnosa che fu citata come esempio tipico della sua maniera, ed ebbe singolar fortuna, ricevette veste francese dal Nostro in due sonetti: uno derivante dall'imitazione fattane dal

---

(1) *Cleon.,* 66; *Libro terzo delle rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori,* Venezia, 1550, c. 138 *a.*

(2) *Cleon.,* 53; *Sonetti et canzz. del* S. BERARDINO ROTA ecc., Napoli, 1560, p. 9.

(3) *Cleon.,* 75; ROTA, ed. cit., p. 41 (" Notte ch'a doppio la mia vita attristi „ ecc.).

(4) *I fiori* ecc., p. 490 (" Qual uom che trasse „ ecc.). Cfr. peraltro, negli stessi *Fiori* (pp. 441-2), alcuni sonetti d'analogo argomento di LOD. DOMENICHI.

(5) 'Ερωτοπαίγνιον, ed. cit., c. 21 *b (De se ipso, Morte et Cupidine); Diane,* II, 49.

Di Costanzo, l'altro dall'originale stesso inserito con lievi mutamenti fra le rime d'Antonio Brocardo [1].

Naturalmente, il saccheggio fatto dal Desportes dei cinquecentisti italiani non si restringe alle imitazioni che abbiamo avuto occasione di rilevare fino a qui in aggiunta alle già conosciute. Ma (lasciando stare che qui di lui trattiamo sol di passaggio) noverarle tutte sarebbe un portar vasi a Samo e nottole ad Atene, avendo noi già asserito nel piú reciso modo possibile, che il verseggiatore francese, dove non ha copiato, spessissimo ha fatto opera d'intarsio o ripetuto luoghi comuni ormeggiando i nostri poeti. Diremo soltanto, ch'è frequente nel canzoniere di lui il caso di sonetti che abbiano comune con qualche poesia italiana la movenza iniziale. Per esempio, l'LXXXI degli *Amours d'Hippolyte* comincia:

> Que je suis redevable à la douce pensée,
> qui nourrit mon esprit de son bien séparé!

proprio come uno del Rota:

> Quanto debbo al pensier, di cui nudrisco
> l'alma digiuna e dal suo ben lontana!
>
> (*I fiori* ecc., p. 103);

il LXIX di *Cleonice* s'apre con questa dimand[illegible] poeta alla sua bella:

> Ma belle et chere mort, pourquoy [illegible]ez-vou[illegible]
> doutant contre raison de ma fo[illegible]

[1] Vedi D'Ancona, *Studi sulla lett.* [illegible] *Decennio,* p. 179, *n.* 1; *I fiori* ecc., p. 21 ([illegible] l'onde „), e *Il secondo vol. delle rime scelt*[illegible] Venezia, 1565, p. 587 (" Voi, donna, et io, [illegible] 48 e I, 61.

non diversamente da uno di Bernardo Tasso:

> Deh, perché, morte mia, non date al vero
> credenza, a la mia fe' candida e bianca?
>
> (*Ivi*, p. 172);

e similmente, il LXXVIII degli *Amours* ricorda nell'intonazione il tansilliano *Amor m' impenna l'ali* ecc.; l' LXXXVI comincia come il petrarchesco *I' vo pensando* ecc. (mentre nel resto ne arieggia un altro, pur del *Canzoniere:* I, 112); e via dicendo [1]. Anche, il Desportes ha derivato dai rimatori della nostra penisola lunghe similitudini; come quelle del Danubio che dove *s' insala* fa dolce il mare per lungo spazio, della città ch'è presa e messa a ruba, della farfalla svolazzante intorno alla candela [2].

Quest' ultima occorre non in un sonetto ma in ına *chanson*. Nelle canzoni (è noto) il Desportes riesce neglio: piú d' una di esse ha effettivamente brio e aturalezza; si sente che il poeta è meno inceppato e altrove dalle pastoie dell' imitazione; lasciando ɔrrere una buona volta liberamente la sua facile ıa, è riuscito a scrivere la *Rozette*, una delle piú popolari villanelle del parnaso francese. Anche nelle canzoni il buon abate usa ı di stampo italiano, che posson fare il ımilitudine petrarchesca suddetta. Come ''esempio del Lemaire de Belges 'ays, il nostro ternario erotico,

46 e CARITEO, *Rime*, ed. Pèrcopo, son. XCV; :assi, I, 117; *Epitaphes*, 6 e 8 e PETR., II, 54

in *Fiori* ecc., p. 48; *Am. d'Hipp.*, 73, TER-*aelle* ecc. cit., p. 29; *Am. d'Hipp.*, canz. a

Di Costanzo, l'altro dall'originale stesso inserito con lievi mutamenti fra le rime d'Antonio Brocardo [1].

Naturalmente, il saccheggio fatto dal Desportes dei cinquecentisti italiani non si restringe alle imitazioni che abbiamo avuto occasione di rilevare fino a qui in aggiunta alle già conosciute. Ma (lasciando stare che qui di lui trattiamo sol di passaggio) noverarle tutte sarebbe un portar vasi a Samo e nottole ad Atene, avendo noi già asserito nel piú reciso modo possibile, che il verseggiatore francese, dove non ha copiato, spessissimo ha fatto opera d'intarsio o ripetuto luoghi comuni ormeggiando i nostri poeti. Diremo soltanto, ch'è frequente nel canzoniere di lui il caso di sonetti che abbiano comune con qualche poesia italiana la movenza iniziale. Per esempio, l'LXXXI degli *Amours d'Hippolyte* comincia:

> Que je suis redevable à la douce pensée,
> qui nourrit mon esprit de son bien séparé!

proprio come uno del Rota:

> Quanto debbo al pensier, di cui nudrisco
> l'alma digiuna e dal suo ben lontana!
>
> (*I fiori* ecc., p. 103);

il LXIX di *Cleonice* s'apre con questa dimanda del poeta alla sua bella:

> Ma belle et chere mort, pourquoy me tuez-vous,
> doutant contre raison de ma foy pure et sainte?

---

(1) Vedi D'Ancona, *Studi sulla lett. it. de' primi secc.*, pp. 186-8; Cian, *Decennio*, p. 179, *n.* 1; *I fiori* ecc., p. 21 (" Poi che voi et io varcate avremo l'onde "), e *Il secondo vol. delle rime scelte da diversi eccellenti autori* ecc., Venezia, 1565, p. 587 (" Voi, donna, et io, per segni manifesti "); *Diane*, II, 48 e I, 61.

non diversamente da uno di Bernardo Tasso:

> Deh, perché, morte mia, non date al vero
> credenza, a la mia fe' candida e bianca?
>
> (*Ivi*, p. 172);

e similmente, il LXXVIII degli *Amours* ricorda nell'intonazione il tansilliano *Amor m'impenna l'ali* ecc.; l' LXXXVI comincia come il petrarchesco *I' vo pensando* ecc. (mentre nel resto ne arieggia un altro, pur del *Canzoniere:* I, 112); e via dicendo [1]. Anche, il Desportes ha derivato dai rimatori della nostra penisola lunghe similitudini; come quelle del Danubio che dove *s'insala* fa dolce il mare per lungo spazio, della città ch'è presa e messa a ruba, della farfalla svolazzante intorno alla candela [2].

Quest'ultima occorre non in un sonetto ma in una *chanson*. Nelle canzoni (è noto) il Desportes riesce meglio: piú d'una di esse ha effettivamente brio e naturalezza; si sente che il poeta è meno inceppato che altrove dalle pastoie dell'imitazione; lasciando scorrere una buona volta liberamente la sua facile vena, è riuscito a scrivere la *Rozette*, una delle piú vivaci e piú popolari villanelle del parnaso francese. Ma si badi. Anche nelle canzoni il buon abate usa frasi e imagini di stampo italiano, che posson fare il paio con la similitudine petrarchesca suddetta. Come ha adottato, seguendo l'esempio del Lemaire de Belges e di Melin de Sainct-Gelays, il nostro ternario erotico,

---

(1) Si confrontino: *Diane*, I, 46 e CARITEO, *Rime*, ed. Pèrcopo, son. XCV; *Cleon.*, 8 e B. TASSO, *Rime*, ed. Serassi, I, 117; *Epitaphes*, 6 e 8 e PETR., II, 54 e I, 161 ecc.

(2) *Cleon.*, 35, DI COSTANZO in *Fiori* ecc., p. 48; *Am. d'Hipp.*, 73, TERMINIO in *Secondo vol. delle rime scelte* ecc. cit., p. 29; *Am. d'Hipp.*, canz. a p. 149 (ult. strofe), PETR., I, 120.

così egli s'è ingegnato di riprodurre i caratteri della nostra canzone in certe *complaintes*, estese, gravi, fornite di *congedo*. Scrive il signor Michiels: " l'amour " a même inspiré à Desportes des accents héroïques " tout nouveaux dans notre littérature „ (p. LXXVII). Nuovi in Francia fin che si vuole; ma non certo in Italia! Poiché la lunga poesia intitolata *Procez contre Amour au siege de la Raison* (p. 53), alla quale appunto si riferisce il critico francese, non è che una imitazione, e in qualche parte una traduzione, della notissima canzone del Petrarca *Quell'antico mio dolce empio signore*.

Se aggiungiamo a tutti questi plagi non confessati que'poemetti che il Desportes medesimo dichiara d'aver attinti dall'Ariosto, sol tacendo ch'essi debbono molto anche a Pietro Aretino [1]; se teniamo conto, per ultimo, della famosissima imitazione da lui fatta d'un *capitolo* ariostesco non meno famoso [2]; dovremo convincerci, che pregi d'invenzione le sue poesie proprio non hanno, o hanno in misura scarsissima. E il peggio è, che da codesti imprestiti la poesia francese nulla ha guadagnato di veramente buono quanto ai pensieri e agli affetti. La nostra lirica del cinquecento, scrive egregiamente Guido Mazzoni,

---

[1] Cfr. *Rol. Furieux* con Ariosto, *O. F.*, I, 5-6, XII, 79-81, XIX, 20-36, XXIII, 100-36; *La mort de Rodomont* con *O. F.*, XLVI, 105-40; le 2 *Compl. de Bradamant* con *O. F.*, XXXII 18-23 e XXXIII, 62-4. Quanto all'Aretino, il Gaspary (*St. d. lett. it.* trad. da V. Rossi, II, II, 294) osserva: " Un rimaneggiamento francese dell'episodio della lotta di Rodomonte all'inferno " nella *Marfisa* fu composto da Phil. Desportes (1572): *La mort de R. et sa descente aux enfers*. Anche nella sua *Angélique* il Desportes s'è almeno " servito del poema dell'Aretino *Le lagrime d'Angelica* „. Si sa che l'episodio di Rodomonte all'inferno godé nel cinquecento d'una certa popolarità (v. Luzio, *P. Aret. ne' suoi primi anni a Venezia* ecc., p. 21), e che fu ristampato di fresco con un vecchio errore d'attribuzione.

[2] Sainte-Beuve, *Tableau*, ed. definitiva, II, 285.

" non recò sangue nuovo nella poesia europea; e chi
" la guardi, con occhio medico, quale si presenta
" nell'insieme de'sintomi, riconosce subito che sangue
" nuovo non poteva darne, perché ella stessa si mo-
" riva d'anemia „ (1). — Fortunatamente, il medesimo non è da dire quanto all'elocuzione e allo stile: per tal riguardo, anzi, l'abate di Tiron ha reso alla Francia notevoli servigi. Poiché, avendo viaggiato in Italia, e facendo della lettura di libri italiani il suo cibo intellettuale giornaliero, egli è riuscito meglio d'ogni altro scrittore francese del cinquecento a tornir la frase, a dar salda compagine ai periodi ed eufonia ai versi. E qualche volta gareggia non infelicemente cogli stessi suoi migliori modelli. Si leggano queste quartine:

Recherche qui voudra les apparens honneurs,
les pompes, les thresors, les faveurs variables,
les lieux hauts élevez, les palais remarquables,
retraites de pensers, d'ennuis et de douleurs;
j'aime mieux voir un pré bien tapissé de fleurs,
arrousé de ruisseaux au vif argent semblables,
et tout encourtiné de buissons delectables
pour l'ombre et pour la soif durant les grand's chaleurs ecc.
(*Bergeries*, 1).

Lorenzo il Magnifico aveva detto:

Cerchi chi vuol le pompe e gli alti onori,
le piazze, i tempî e gli edificî magni,
le delicie e 'l tesor, qual accompagni
mille duri pensier mille dolori;
un verde praticel pien di bei fiori,
un ruscello che l'erba intorno bagni,
un augelletto che d'Amor si lagni
acqueta molto meglio i nostri ardori ecc. (2).

(1) *La vita ital. nel cinquecento*. Milano, 1894, p. 436.
(2) *Il secondo vol. delle rime scelte da diversi* ecc. cit., p. 499.

versi piú semplici, ma non piú eleganti de' francesi da essi derivati.

Il Desportes è ingegno essenzialmente analitico. La differenza che s'avverte subito confrontando le sue copie cogli originali italiani sta in una maggior minuzia e determinatezza per la quale egli non lascia nulla da riflettere al lettore, niun particolare vuol che rimanga nell'ombra, tutto chiarisce, anche se il pensiero perda in efficacia quanto guadagna in nettezza. Ricordate i versi di Michelangelo?

> Non ha l'ottimo artista alcun concetto,
> ch'un marmo solo in sé non circoscriva
> col suo soverchio, e solo a quello arriva
> la man che obbedisce all'intelletto ecc.

Filippo Desportes li ha resi cosí:

> Le sculpteur excellent desseignant pour ouvrage
> une plante, un lion, un homme, un élement,
> si la main obeyt et suit l'entendement,
> trouve en un marbre seul toute sorte d'image ecc. (¹).

Si legga il resto de' due sonetti, e si vedrà che i loro autori sono ai poli opposti dell'arte. Pel Desportes la forma è tutto; pel Buonarroti è tutto il pensiero. Quegli nel deserto della nostra lirica cinquecentistica (deserto d'ispirazione e di sentimento) grandeggia solo in disparte, come il Saladino dell'inferno dantesco; questi, se avesse scritto in italiano, si confonderebbe col *servum pecus* de' petrarchisti azzimati " a ricamar rose e vïole avvezzo ". Poiché Messer Filippo quanto allo stile discende per dritta linea dal Bembo, come discende, vedemmo, dal Te-

---

(¹) *Cleon.*, 16; BUONARROTI *Rime e lett.*, ed. diamante, p. 208.

baldeo quanto ai concetti e alle immagini. Si sa che Monsignor Della Casa tentò novità stilistiche nella lirica italiana, mirando piú che ad altro alla dignità solenne, alla grave sonorità del ritmo ottenuta per via di spezzature, di veri *enjambements*. Il Desportes, avvezzo soltanto a cesellare ninnoli graziosi, non vi capí proprio nulla; e basta leggere per persuadersene l'imitazione ch'egli ci ha lasciata del bellissimo invito al sonno: *O sonno, o della queta umida ombrosa Notte placido figlio* ecc. [1].

Invece, piú d'una volta egli è riuscito felicemente a riprodurre lo stile di que' nostri latinisti, di cui la *Farrago poematum per Leodegarium à Quercu*, i *Carmina illustrium poetarum italorum* e il *Peplus Italiae* di Giovan Matteo Toscano andavan diffondendo in Francia ogni giorno piú la conoscenza, e dei quali egli aveva per migliori soprattutto il Sannazaro, il Navagero, l'Angeriano, il Marullo. Ecco, ad esempio, un sonetto, che o c'inganniamo, o nulla ha da invidiare per la forma al suo modello latino:

Lycaste et Philemon, qu'un seul trait a blessez,
et qui n'ont leurs pareils en amour pure et sainte,
o celeste Venus! te consacrent en crainte,
avec des myrthes verts, ces lys entrelacez.
Favorise leurs vœux, à toy seul adressez,
fay que leur claire ardeur ne soit jamais esteinte,
et que leur pure foy chasse au loin toute feinte,
rendant par sa blancheur les beaux lys effacez.
Ainsi qu'un seul filet ces fleurettes assemble,
qu'un seul nœu pour tousjours lace leurs cœurs ensemble,
et qu'aucun accident ne le puisse trancher.

---

[1] *Am. d'Hipp.*, 75; *Rime e prose di* M. Gio. della Casa, Firenze, 1572, p. 39.

Fay qu'un mesme vouloir regne en leur fantaisie,
qu'ils n'espreuvent jamais que c'est que jalousie,
et l'envieuse dent ne les puisse toucher

(*Bergeries*, 5).

L'epigramma del Navagero da cui questi versi derivano suona cosí:

Illi in amore pares, vicini cultor agelli
Thyrsis cumque suo Thyrside fida Nape,
ponimus hos, tibi, Cypri, immortales amaranthos
liliaque in sacras serta parata comas.
Scilicet exemplo hoc nullo delebilis aevo
floreat aeternum fac, Dea, noster amor.
Sit purus, talisque utriusque in pectore candor,
in foliis qualem lilia cana ferunt.
Utque duo hi flores serto nectuntur in uno,
sic animos nectat una catena duos [1].

E lo stesso in fondo si può dire anche della traduzione d'un altro epigramma del Navagero, l'*Invitatio ad amoenum fontem* ben nota; ancorché al poeta francese sia piaciuto di spargervi alcuno de'suoi soliti fioretti e di chiuderla con un'imagine strana. Certo in essa il Desportes è rimasto di gran lunga inferiore a Luigi Tansillo, che al par di lui ha ricavato dai distici navageriani un sonetto. Ma il Tansillo imitando ha ripensato e, direi, risentito; ché, oltre al nuovo, c'è veramente del vivo in queste sue quartine:

E freddo è il fonte, e chiare e crespe ha l'onde,
e molli erbe verdeggian d'ogn'intorno,
e 'l platano coi rami e 'l salce e l'orno
scaccian Febo, che il crin talor v'asconde:

---

[1] A. Naugerii, *Op. omnia*, Venezia, 1754, p. 168.

e l'aura appena le più lievi fronde
scuote, sí dolce spira al bel soggiorno,
ed è il rapido sol sul mezzo giorno,
e versan fiamme le campagne bionde

(ed. Fiorentino, p. 27).

Pittura, se non fosse quell'immagine stantía del quarto verso, perfetta; alla quale tengon dietro versi di gran soavità, dove lampeggia una nuova fantasia: *Fermate sovra l'umido smeraldo, Vaghe ninfe, i bei piè* ecc. Niente di tutto questo ha voluto fare il Francese: lasciando inerti il cuore e l'imaginazione, egli ha creduto sufficiente lavorar di bulino. E non ha lavorato male.

D'altra parte, guardiamoci dall'esser troppo severi con un poeta di cui han tanto giovato alla Francia i pregi e tanto poco nociuto i difetti. La merce da lui rubata in Italia (cattiva merce, s'è veduto) restò, almeno in gran parte, dimenticata, sepolta nei suoi scrigni. Ma da lui meglio forse che da ogni altro i connazionali appresero i vantaggi di quella esteriore levigatezza, classica per eccellenza e (sia pur detto) *bembesca*, senza la quale la letteratura francese non avrebbe avuto il suo secolo d'oro, né il Corneille, il Racine, il Boileau, il Molière avrebbero potuto fare opera d'arte squisita pur seguendo al tempo stesso la tradizione nazionale. Filippo Desportes, che quando scrive di sua testa inspirandosi a fatti reali (pur troppo gli avviene di rado), mostra di che sia capace un verseggiatore non volgare giunto in pieno possesso degli strumenti della parola e dello stile, divide col Ronsard la gloria d'aver creato alla sua nazione un linguaggio poetico; e per tal riguardo s'accosta anche meglio del corifeo della *Pléjade* — cui supera specialmente nel magistero della versificazione — all'ideale

moderno dello scrittore. Si sa che il Ronsard si confessò vinto da lui, e che lo proclamò *il primo poeta della Francia*.

III.

Non è davvero del mio assunto in questo breve scritto tessere la storia dell'*italianismo* sotto i regni (per tal riguardo di necessità inseparabili) d'Enrico III e di Enrico IV! Chi ciò si proponesse dovrebbe diligentemente esaminare la suppellettile letteraria copiosissima del Bertaut, del Vauquelin de la Fresnaye, del Passerat, di Gilles Durant, del Malherbe, del Régnier. Tutti questi poeti hanno attinto piú o meno dagli italiani: anche il Malherbe, lo spietato censore del Filippo Desportes, il rigido riformatore della lirica francese, il quale ha tradotto, dedicandolo a Enrico III, un brano delle *Lagrime di S. Pietro* del Tansillo; anche il Passerat, continuatore della tradizione *gauloise* del Villon e del Marot, eppure autore di sonetti all'italiana e svolgenti motivi italiani; ed anche, infine, il Bertaut; quantunque assai meno infeudato alla nostra poesia, che non sarebbe lecito aspettarsi da lui, vera *ombra* dell'abate di Tiron. Quanto ai due satirici, un valente professore parigino, il signor Vianey, ha fatto annunziare nella *Revue critique* del 24 ottobre 1892, aver egli scoperto che le *Satyres françoises* del Vauquelin sono in gran parte tradotte *ad verbum* dalla raccolta del Sansovino (*Sette libri di satire* ecc.), e che moltissimi luoghi di Mathurin Régnier derivano parimente da originali italiani. E in effetto, basta gettare una sola occhiata sulle satire del primo per avvedersi de' suoi plagi. Anche gli apologhi narrati

da' nostri autori egli non s'è peritato di riprodurre tali e quali (per esempio, l'ariostesco famoso della gazza); e della raccolta ora citata ha tradotto da capo a fondo perfino l'introduzione, cioè il *Discorso di Francesco Sansovino sopra la materia della satira,* che è divenuto senz'altro, con poche aggiunte, un *Discours pour servir de preface sur le sujet de la satyre!* [1]. Il Régnier poi, vissuto parecchio tempo nella nostra penisola, e famigliare quanto il suo zio Desportes coi nostri scrittori (dal Petrarca, di cui cita il *De Remediis,* e dal Tasso che non dubita di porre a fianco a Virgilio, sino all'autore della *Compagnia della lesina!*), non solo ha disseminato pe' suoi versi italianismi e favole o novellette raccolte fra noi; non solo ha mietuto copiosamente nel campo della poesia bernesca, imitando per due terzi dal Mauro l'*Honneur ennemi de la vie* (satira scritta in Roma), dal Caporali gran parte del *Souper ridicule,* dal Berni piú tratti del *Mauvais giste;* ma anche le nostre satire classicamente ideate e condotte ha messo a profitto qua e là: si osservino, ad esempio, le analogie di concetto che offre la satira dell'argutissimo francese su *La vie de la Cour* con quella dell'Alamanni a Tommaso Sertini, e le analogie di concetto e di forma dell'altra su *La poésie toujours pauvre* col capitolo di Lodovico Dolce *Della poesia,* che, sebben pubblicato nel *Primo libro delle opere burlesche,* è una satira vera e propria, qua e là dal Régnier addirittura tradotta.

Ma ripeto. Qui non stiamo narrando la storia dell'*italianismo* di là dai monti. S'è discorso, sopra, cosí

[1] *Les diverses poésies de* Jean Vauquelin de la Fresnaye *publ. p.* J. Travers, Caen, Le Blanc-Hardel, 1869, I, 206-8, 123-33; *Sette libri di satire,* Venezia, 1563, cc. 13, 5-7.

a lungo dell'episodio di essa piú importante e piú caratteristico, i plagi del Desportes, soltanto perché vale a spiegare ed illustrare meglio di qualsiasi dissertazione il fatto nuovo — del quale ora m'accingo a dar notizia — d'un canzonieretto italiano composto da un francese sullo scorcio del regno di Enrico III.

Francesco de la Noue, l'intrepido capitano bretone terrore degli Spagnuoli, il Baiardo ugonotto che non meno dei guerrieri del suo tempo avea famigliari quelli di Plutarco, e trattava la penna come la spada, ed era, a detta d'Enrico IV suo re, " un grand " homme de guerre et encore plus un grand homme " de bien ", ebbe un figliuolo, Odetto, simile a lui, fuor che nell'ingegno, in ogni cosa. Detto questo, è dipinto come meglio non sarebbe possibile il poeta soldato di cui stiamo per esaminar brevemente le rime. Anche Odetto della Noue, al pari del padre suo, salí agli alti gradi della gerarchia civile e militare: consigliere del re, ciambellano ordinario, maresciallo di campo; anch'egli si rivelò pio e virtuoso, e fu in guerra non meno sfortunato che prode; anch'egli, infine, scrisse le sue opere letterarie nel tempo d'una lunga e dolorosa cattività. Ma per queste opere suo padre s'asside degnamente fra i piú grandi prosatori francesi del secolo decimosesto, accanto al De Monluc, al D'Aubigné, al Brantôme; il buon Odetto, invece, nella storia letteraria della Francia ha diritto soltanto a un posticino modestissimo.

Si conoscono di lui pochi scritti. Lasciando stare il *Dictionnaire des rimes françoises* anonimo (Ginevra, 1596), che non sappiamo se veramente gli appartenga, e una *Vive description de la Tyrannie et des tyrans,*

avec les moyens de se garantir de leur joug, un po' troppo fiera (dicono) per un giovine di diciassett'anni quanti ne aveva Odetto nel 1577, allorché uscí in luce; del La Noue juniore si hanno a stampa soltanto certi *Paradoxes que les adversitez sont plus nécessaires que les prosperitez et qu'entre toutes l'estat d'une estroite prison est le plus doux et le plus profitable* (La Rochelle, 1588), discorso filosòfico in versi che ebbe l'onore d'esser tradotto in inglese, ed una raccoltina di poesie spirituali — 150 sonetti, 12 odi, 9 *cantiques*, alquante *stances* contro la vendetta e 2 discorsi in rima (1) — pubblicata a insaputa dell'autore, col titolo *Poésies chrestiennes de Messire Odet de la Noue, capitaine de cinquante hommes d'arme et gouverneur pour Sa Majesté au fort de Gournay-sur-Marne, nouvellement mises en lumière par le sieur de la Violette* (Ginevra, 1594). Ambedue queste opere furon scritte dall'autore durante la sua prigionia a Tournay. E appunto a codesto periodo della sua vita appartiene il canzoniere in italiano sopra detto, sconosciuto fino a qui e davvero importante per chi studia la diffusione e l'efficacia della nostra letteratura in Francia.

Il codice 1640 fra gl'italiani della Biblioteca Nazionale di Parigi (ch'è un libretto copiato senza eleganza di sorta negli ultimi anni del secolo decimosesto) contiene un gruzzolo di " poesie toscane " recanti in fronte la didascalia *Le prime rime di Odetto della Nua essendo prigione nel Castello di Tornai, tutte scritte al sig.r Antonio Corvini o in risposta alle sue;* alle quali ne tengon dietro parecchie del Corvini, o su diversi argomenti o " al signor di Telligní " cioè a Odetto medesimo. Si sa che il giovine capitano, mentre faceva

(1) Cfr. Goujet, *Biblioth. françoise,* Parigi, 1752, XIV, 113-14.

le sue prime armi nei Paesi Bassi agli ordini del padre, cadde nel 1584 tra le mani degli Spagnuoli, che lo trasportarono ferito a Tournay, dove languí prigione quattro anni. Grave jattura pel poveretto:

> Non m'ero ancora mai veduto preso
> da nimico nissun; però ignorava
> di giogo tal quanto era grave il peso!
> Sopra un gran fiume lieto me n'andava,
> e avea ben voglia di gir piú lontano,
> ma la mia sorte ria non lo voleva *(sic)*:
> ché, per voltare il mio dissegno in vano,
> mi lasciò da' nemici esser ferito
> e poi cascar prigion ne le lor mano
> (p. 29).

Ma il valentuomo trovò dolci conforti: nella filosofia prima di tutto, la quale ei finge (continuando il suo racconto) che gli sia apparsa, in figura di donna, lungamente ammonendolo ed esortandolo a rassegnarsi; poi nelle muse, paesane ed anche, come si vede, forestiere. — È il carnevale, e tutti si spassano in feste e in balli. Che farà Odetto, prigioniero? Oh! non s'annoierà troppo neppur lui!

> Io pigliarò piacere appresso il fuoco,
> per affogare ogni doglia noiosa,
> a far de' versi; e in mia sí lunga posa
> un tal diletto ancor non giova puoco
> (p. 25).

Le poesie francesi sopra ricordate, piene d'unzione, fanno onore (per dirla coll'abate Goujet) alla pietà di Odetto e " à la bonté de son cœur " [1]. Le poesie italiane del codice parigino ce lo mostrano invischiato

[1] *Bibl. franç.* cit., XIV, 115.

nella pania amorosa. In quelle senti come un'eco dei salmi del Marot, del Bertaut, del Desportes; leggendo queste sorridi degli sforzi che fa l'autore per riprodurre il suono della lira amorosa del Petrarca.

Poiché non pare che la prigionia del giovine capitano fosse cosí stretta da impedirgli d'invaghirsi delle belle fiamminghe: d'altra parte egli aveva un cuore molto tenero, e l'alato iddio non poteva non usare di gran riguardi a un personaggio come Odet de la Noue, il cui nome anagrammaticamente suonava *Devot'a le done!*

Se in cambio della doglia e del lamento
 che tanti amanti recano in amore,
 mi vede ognuno sempre pieno il core
 di gioia, d'allegrezza e di contento,
si può meravigliar, perché non sento
 in simil morbo ancor simil dolore,
 e perché, accesi d'un medesmo ardore,
 io n'ho piacere e un altro n'ha tormento.
Ma il giusto Amor cosí paga gli amanti:
 d'affanno i mali e i buoni di diletto;
 ché se a' migliori egli ha piú affezzione,
io merto pure il suo favor davanti
 a tutti gli altri, però che in effetto
 e in nome ancor son " *devot' a le done* "

(p. 22).

Messer Odetto, dunque, amava. Altra grande consolazione fra le miserie della cattività, a sentir lui! Era travagliato fieramente dalla ferita al braccio, non faceva che piangere e lamentarsi della sua tristissima sorte, quando... gli apparve Amore. Tosto gli affanni si dileguarono come per incanto. Ascoltatelo:

Non voglio mai raggionar che d'Amore
 e delli effetti della sua dolcezza;

ché per lui veggo spento il mio dolore,
e mi ritruovo ognor pien d'allegrezza;
da poi quel dí che per pigliarmi il cuore
si fu nascosto sotto la bellezza
di quella ninfa, ove la rete ha teso,
che ferma ognun sí che ci resta preso

(p. 8).

E via di questo passo per altre sedici ottave, peggiori disgraziatamente di questa prima. In luogo delle quali riferirò una *Vilanella,* non diversa quanto al soggetto, ma nello stile un po' migliore:

Se con raggion dicono mal d'Amore
quei soli che non n'hanno altro che pene,
non posso dirne mal, ché mi fa bene.
E se quel deve afflitto avere il cuore,
che pel servir vive pien di tormento,
deggio allegrarmi, ch'i' ne son contento.
Ma se v'è un che sua disgrazia dura
deve incitare a domandar la morte,
sogetto me ne dà mia dura sorte.
E se a qualch'uno la mala ventura
può dar disio d'uscir di questa vita,
ho piú raggion di chiederne partita.
Ma quello a che la fortuna è nemica
è Amor. Amor. contrario al suo disire,
elegga per rimedio un bel morire.
Per me non avrò mai tanta fatica
per mal nissun; ch'io di morir disia *(sic!)*
mentre ogni mal da me l'Amor disvia

(p. 17).

In verità, ove si prescinda da quel *disia* per *disio,* chi direbbe che questi versi sian opera d'uno straniero? Se avesse potuto leggere di piú ed anche trattenersi qualche tempo fra noi, certo Odetto senza

troppa fatica sarebbe riuscito ad uguagliare, per non dir superare, piú d'uno de'nostri inamidati petrarchisti. Anche cosí come ha fatto, gli vogliamo dar lode di due cose: del non essersi illuso sul valore delle proprie rime, e dell'aver lavorato di sua testa, in un tempo in cui si copiava senza scrupoli o col solo scrupolo di nascondere l'*unde* e il *quia* del plagio. Lodi meritate. Ché se il La Noue osa vaticinare ch'ei dirà in versi della sua donna, qualora ella gli sorrida benigna,

> meglio ch'Omero e Vergilio e 'l Toscano
> non han d'Achille, Enea e Laura ancora
>
> (p. 3),

ciò non è che un vecchio *motivo* della lirica italiana, una delle solite esagerazioni sull'efficacia dello sguardo e del sorriso della donna amata. Altrove modestamente egli afferma, che la natura lo trarrebbe ad imitare tutto ciò che vede ben fatto, ma " non risponde al " desir la possanza „. — Scusatemi, egli dice al Corvini, se non so fare quel che vorrei: certo un po' ho migliorato: piú migliorerò (spero) in avvenire. — Ed ecco una vera confessione de' vizî de' proprî versi. L'onesto Odet non sa trovare ad essi altra discolpa, fuor della buona intenzione a cui non ha corrisposto l'effetto:

> Ben che qualch' un con raggione m'accusa,
> che in versi io son troppo intricato e duro,
> e uso parole che già mai non furo,
> io penso ancora esser degno di scusa.
> Quel primo onor della toscana musa,
> che nel sermone è stimato il piú puro,
> si vede spesso difficile e oscuro,
> e voci puoco usate assai volte usa.

Ma egli 'l fa bene e in tempo e con dissegno;
io 'l fo pur male e ancor per ignoranza,
sí che tal scusa non mi giova niente.
In tutto ancor non ne son però indegno:
ché perdonare a quello ognun ha usanza,
che, pensando far bene, fa altramente

(p. 13).

Ed è proprio cosí. Poiché come scusare, senza aggrapparsi a quest'ultimo uncino, le apocopi fuor dell'uso comune (*tan* per tanto, *trop* per troppo, *mil* per mille), i neologismi o francesismi (*liberanza* per liberazione, *avvede* per vede, *chi* per *che)* e, non dirò soltanto la durezza, ma la sbagliata accentazione di piú d'uno dei versi del La Noue? È facile accorgersi, leggendoli, ch'egli non aveva della nostra grammatica una conoscenza veramente sicura, e che la tendenza, naturale in un francese, a pronunziare ossitone le parole gli ha giocato qua e là brutti tiri.

Queste scorrezioni, del resto, provano la giustezza anche dell'altra lode da noi data al signor di Téligny. Se avesse copiato, senza dubbio egli avrebbe fatto opera migliore: ha preferito l'andar zoppicando al sostenersi diritto con le grucce altrui, e dobbiamo essergliene riconoscenti.

Ciò non toglie, s'intende, che non s'incontrino anche nel suo canzonieretto i luoghi comuni, gli artifizi ormai sanciti e quasi consacrati dall'esempio solenne del Petrarca. A pag. 16 v'ha un sonètto procedente per via d'antitesi: a pag. 36 ne cominciano alcuni, pur molto ricercati, sulla natura e potenza d'Amore: similmente tratta d'Amore un altro in cui, dopo aver discusso — trita discussione! — se il temuto iddio possa davvero esser cieco ed alato, il La Noue continua pianamente nelle terzine, definendolo

forza piú forte, ove non giova schermo;
ché cosí vince il sano che l'infermo,
né si può mai fuggirlo in nissun luogo;

per conchiudere:

Ma chi vorria scampar sí dolci pene?
Non io! ch' i' voglio e di viver ho spene
sempre felice sotto un sí bel giogo

(p. 4).

E le rime d'Odetto contengono anche qualche *concettino* degno del Tebaldeo. Per esempio, nel cuore dell'inverno si sparge la notizia che verranno a Tournay, per passarvi allegramente il carnevale, " la Margherita e la bella Maria "; due sorelle, di cui la seconda sembra fosse l'amata dal poeta. Tosto il fuoco amoroso, accendendo tutti i cuori, fa squagliar la neve, ch'è d'ogn'intorno, alta un piede. Ma la notizia è falsa, ed ecco di nuovo il gelo....

Oh! se qui fossero arrivate allora,
credo ch' adesso la state saria!

(p. 13).

Non c'è che dire: Odetto aveva una ben alta idea della potenza d'Amore! E si noti che il suo canzoniere s'apre con questa *Stanza:*

Se il nostro fuoco oggi ha tanta possanza
di consumare ogni cosa che tocchi,
quello d'Amor, che l'altro tanto avanza,
quanto farà? Tem' io che non trabocchi
tutta brusciata oggi la vostra stanza
sotto la fiamma di tanti begli occhi!
Ma brugii pure, e un tal brugiar fia giuoco:
felice è quello ch'arde in sí bel fuoco.

Ormai sappiamo che pensare di queste rime del La Noue: non sono immuni (com'è naturale) da errori, ma non mancano né anche di qualche pregio. *Audentes fortuna juvat;* e il poeta francese, che non s'è arretrato sgomento dinanzi alle molteplici difficoltà del sonetto, della terza e ottava rima, della canzone, della *sestina,* talvolta ha fatto in questi metri discreta prova; specialmente nell'ultimo, tenuto conto del suo artificio cosí arduo, e ne' *capitoli,* ai quali ha saputo conferire un'intonazione famigliare, d'epistola oraziana, che piace.

Non perciò diremo che le poesie italiane di Odetto giovino all'arte: la loro importanza è puramente storica. Scritte circa il 1586, cioè negli ultimi anni del regno d'Enrico III, esse sono un documento veramente cospicuo di quell'*engouement* per l'Italia e per la sua letteratura, ch'era in tal momento giunto al colmo.

Certo a far coltivare dal La Noue la lirica italiana insieme con la francese, contribuirono anche circostanze speciali. Suo padre, storico, avea contratta famigliarità cogli storici della nostra penisola, come egli, poeta, coi poeti: dell'autore dei *Discours politiques et militaires* sono a stampa certe osservazioni sul Guicciardini. Poi nelle Fiandre Odetto avea stretta amicizia con un italiano, Antonio Corvini — quivi trattenuto (sembra) dall'esercizio della mercatura —, ch'era intinto della sua stessa pece: l'uzzolo del far all'amore, ad un tempo, con le belle giovini e con le Muse. Costui, dimorando a Tournay la sua amanza (la quale, tra parentesi, rispondeva al nome poco poetico di La Noja; donde invocazioni di questo genere: “ Noja gentil, in cui si vede espres-“ so „...!), avea frequenti occasioni di trovarsi, o di

corrispondere per iscritto, col prigioniero; e questi fece di lui il suo maestro. — Dianzi, gli scrive Odetto, onoravo la poesia e bramavo ascendere il sacro monte;

> ma che m'aitasse pur una persona
> non veddi mai per poggiarne la cima.

Il primo sei stato tu! Tu, che vai leggiero innanzi " quanto il ginetto avanza il tardo toro ", mi porgesti, e séguiti a porgermi, la mano nella salita; tu mi dài lezioni, *in rima*, che,

> .... se ben ci sian per l'esplicare
> Petrarca, Sannazaro, il Tasso e Dante,

non sempre arrivo a capir bene. — Eran lezioni, in verità, non volgari: poiché, con gran faccia tosta, il Corvini mandava a Odetto come parti del proprio ingegno, da ammirare e imitare, sonetti d'Angelo di Costanzo, del Tansillo, di Giambattista Amalteo, d'altri suoi connazionali famosi! Di che noi ci avvediamo con una sola occhiata ai versi che il manoscritto atterga a quelli del La Noue pretendendo di gabellarli tutti per farina del Signor Antonio [1]; ma il povero prigioniero, non italiano e sprovvisto di libri, è da scusare se beveva grosso, e se andava in visibilio leggendo i capolavori.... dell'amico; tanto piú che costui, furbo, non mancava di ricambiare, da Bruxelles o da Tournay stessa, le lodi molto ingenue dell' " illustre Odetto ", dell' " altissimo poeta ".

---

[1] *Le rime del Signore Antonio Corvini composte in favore d'una bellissima gentildonna vallona, 1586* (p. 65). Eccone — saggio piú che bastevole della loro genuinità — due capoversi:

> Amor m'impenna l'ali e tanto in alto.
> Poi che spiegate ho l'ali al bel disio.

Nuovi di zecca,... non è vero?

Ma è da credere, che, per quanto eccitato e favorito da queste circostanze, difficilmente il La Noue si sarebbe indotto a comporre tutto un canzoniere in italiano, se non fosse vissuto al tempo d'Enrico III, in mezzo al fanatismo, che conosciamo, per tutto ciò che venisse dalla nostra nazione. Come s'è detto e dimostrato sopra, il Desportes era un poeta italiano camuffato alla francese: Odetto della Noue volle essere nel verseggiare poeta italiano in tutto e per tutto. Son due anelli consecutivi d'un'istessa catena; è un altro passo innanzi (l'ultimo) sulla medesima strada. Piú oltre ancora non sarebbe possibile procedere; e il fatto, già di per sé cosí caratteristico, d'un francese di mezzana cultura, d'un soldato, che petrarcheggia nell'idioma stesso del Petrarca, è reso anche piú degno di considerazione dall'esistenza, svelataci dal La Noue nelle sue rime, d'una brigatella d'altri francesi, i quali a Tournay facevano anch'essi del poetare in italiano un esercizio *pour tuer le temps* (davvero ce n'era bisogno, nei giorni di nebbie e di gelo, in codesto angolo del Belgio!), una tortura non isgradita del cervello, simile in parte agli odierni logografi e in parte ai giuochi letterarî delle tante nostre accademie del secolo passato. Al Corvini, che gli domandava notizie degli amici comuni di Tournay, Messer Odetto rispondeva:

> Ciartier s'allegra in amorosa spene,
> Curtembu sempre mai vive felice,
> gode l'Alfier mio disiato bene
>
> (p. 43).

E al Curtembu vediamo indirizzato un sonetto italiano del Corvini (*Curtembu, ond' è che d'una in altra pena,* pag. 95); degli sforzi del Chartier per riuscire

a verseggiare felicemente nella nostra lingua, ci ragguaglia il La Noue medesimo. Dopo avergli additate le difficoltà da vincere:

> Credi me, Ciartier mio, che senza pena
> non si lascia niun ben da noi godere;
> sta la virtú su un monte, u' per l'avere
> mancano molti e d'animo e di lena ecc.
>
> (p. 56),

prosegue:

> Però non ti fermare in questa impresa,
> s'il premio brami d'un lauro toscano,
> qual già ti porse la musa francesa.
> Sí buon principio mi fa (e non in vano)
> creder ch'in breve ne farai contesa
> coi stessi che allevò il suolo romano.

LA "HISTORIA DE LEANDRO Y HERO,,
E L' *OCTAVA RIMA*
DI GIOVANNI BOSCAN

I.

Marcellino Menendez y Pelayo, nel suo bel libro *Horacio en España*, scrive che coloro i quali hanno asserito esser stato il Boscan un poeta *muy mediano* debitore della sua fama a circostanze fortuite, non avean certo letto né l'*Hero y Leandro* né le ottave imitate dal Bembo [1]. Sarà fatica sprecata un raffronto di questi due poemetti coi loro archetipi greci e italiani?

Di tali archetipi o modelli — diciamolo subito — si sa in generale molto poco. Basti dire, che l'*Octava Rima*, derivante — bene avverte il Menendez — dal massimo de' nostri petrarchisti, passa per la piú originale tra le poesie non pur del barcellonese, ma di tutta l'antica letteratura spagnuola, tale avendola dichiarata critici che vanno per la maggiore e godono, meritamente, stima e fiducia! [2]. Quanto all'altro poemetto, se uno solo, ch'io sappia, tra gli

[1] Madrid, Pérez Dubrull, 1885, II, 24.

[2] Vedi TICKNOR, *St. d. lett. it.*, traduz. tedesca di N. H. Julius, Lipsia, 1867, I, 379; LEMCKE, *Handb. d. span. Litter.*, Lipsia, 1855, II, 192.

studiosi ha chiuso gli occhi dinanzi all'evidenza [1] e tutti gli altri concordano nell'assegnargli per modello il celebre poemetto di Museo, nessuno peraltro si è curato di determinare, qual modo abbia tenuto l'autore nel seguitarlo: determinazione importantissima, direi indispensabile, per chiunque voglia farsi un'adeguata idea del pregio artistico dell'*Hero y Leandro;* non essendo questo una semplice traduzione dell'epos bizantino, bensí una parafrasi che rende con 2793 endecasillabi i 340 esametri del testo, come già ebbe ad osservare William I. Knapp, il diligente editore americano del Boscan [2]. E nessuno similmente si è preso la briga di ricercare, se abbian ragione coloro che, col Ticknor, reputano non estranea alla composizione dell'*Hero y Leandro* la *Favola di Leandro ed Ero* di Bernardo Tasso; o se non sia piuttosto nel vero lo Zanella, il quale escludeva recisamente tale affinità, dedicando a *Giovanni Boscan ed Andrea Navagero* certe misere paginette dei suoi *Paralleli letterari.*

Noi dunque tenteremo il raffronto; e per questa, ed anche per altre ragioni. Lasciando stare, infatti, che indagini comparative di tal genere aiutano a intendere appieno quello che chiamano il *genio nazionale* de' varî popoli, non può non essere ben accetto (crediamo) tutto ciò che venga a far apparir meglio rilevate le qualità dell'ingegno poetico e dell'arte d'uno scrittore. E Giovanni Boscan è fra gli scrittori del suo paese un dei piú variamente giudicati, epperò

---

(1) Alludo all' JELLINEK, che la dà come originale nel suo libro *Die Sage von Hero und Leander in der Dichtung,* Berlino, 1890, secondo che mi scrive l'amico prof. Farinelli, che di questo, e d'altro, ringrazio.

(2) Vedi *Las obras de Juan Boscan,* Madrid, Murillo, 1875, pp. XXVI-VII. Peraltro lo Knapp recò in mezzo errate le cifre che noi qui diamo corrette.

piú meritevoli di studio spassionato e oggettivo. Letto poco oggidí anche in Ispagna, pare a molti un po' duro insieme e fiacco e trasandato. Ma altri reputano ingiusta tal sentenza. Cosí pel Lemcke egli è invece poeta fluido ne' versi, puro nella lingua. Il Menendez ha lodi altissime per piú d'un tratto delle sue rime, mentre lo proclama, al tempo stesso, *prosista de los más amenos, enérgicos y numerosos, en su áurea traducción de " El Cortesano "*. Fra gli antichi, il Morales lo giudicava non inferiore agli italiani, sia nella maestà e varietà del canto, sia nell'ingegnosa sottigliezza de' concetti (1): e come lui è lecito credere che la pensassero, press'a poco, i tanti e tanti lettori ch'ebbero nel secolo decimosesto le 21 edizioni uscite in luce delle sue opere (2).

II.

Prima di tutto, due parole intorno all'arte, o meglio diremo intorno alla *maniera,* del Boscan.

Chi avrebbe detto a Don Iñigo Lopez de Mendoza, marchese di Santillana, quando, attorniato da bei codici di nostre antiche rime, attendeva con tanto amore a scriver sonetti *al itálico modo,* tutti pieni della metafisica amorosa del Petrarca,... chi avrebbe detto al nobile marchese, che, non piú d'un secolo appresso, cosí profondo oblio avrebbe involto tutti i tentativi da lui fatti per arricchire il parnaso spagnuolo delle immagini e forme poetiche italiane, da permettere ad un altro — a Giovanni Boscan —

(1) NICOLÁS ANTONIO, *Bibl. hisp. nova,* I, 663.
(2) KNAPP, *Obras de J. B.* cit., pp. XXX e 481-520.

d'arrogarsi in buona fede il vanto di primo introduttore di quelle stesse immagini e forme nella penisola iberica? Non c'è che dire: Don Iñigo aveva fatto del suo meglio; e anche nella tecnica della versificazione, lasciata la cosí detta *arte mayor* per l'endecasillabo italiano, era riuscito abbastanza felicemente (1). Ma si ha un bel ravvicinare la Castiglia di Giovanni II alla Francia d'Enrico III e Giovanni De Mena al Ronsard (2). Tra l'un regno e l'altro, tra l'uno e l'altro scrittore è corso un secolo e (che piú importa) proprio quel secolo in cui irraggiarono dall'Italia per tutta Europa gli splendori del Rinascimento. Se poteva il Ronsard, omai imbevuto di classicismo, trasfondere ne' suoi versi lo spirito dell'arte nostra, il marchese di Santillana doveva di necessità appagarsi dei modi, delle forme esteriori di essa. — Fissate alcun poco gli occhi nel sole: lo rivedrete da per tutto. Cosí appunto accadeva a Don Iñigo, abbagliato in certo modo dai capolavori italiani del trecento. Ma né egli era in grado di far suo ciò ch'essi contenevano di veramente nuovo, moderno e universale; né la Spagna aveva peranco a tal segno condotta la propria educazione artistica, da sacrificare le forme e tradizioni d'una poesia nazionale e popolare al desiderio di raggiungere la raffinatezza d'una poesia culta straniera. Fuori di Catalogna, la qual ragione, linguisticamente compresa nel territorio occitanico e affine alla Provenza, dovea gustare

(1) Vedi MOREL-FATIO, *L'arte m. et l'héndecasyll, dans la poés. castillane*, in *Romania*, XXIII [1894], 224-7: ottimo studio, dove peraltro a p. 226 si dànno come irregolari alcuni versi del Marchese che tali non sono, avendo accentata, oltre alla 4a e alla 10a, anche la 7a sillaba; particolarità sfuggita all'egregio autore.

(2) DE PUYMAIGRE, *La cour littéraire de Don Juan II roi de Castille*, Parigi, Franck, 1873, pp. 32-3.

l'arte del Petrarca, se non altro, per quel tanto (non il meglio) ch'essa offriva di comune con la trovadorica; fuori di Catalogna, ove fiorirono in effetto, tra il cader del decimoquarto e gli inizî del decimoquinto secolo, petrarchisti come Llorens Mallol, Bernat Metge o, massimo fra tutti, Auzias March, l'imitazione del cantore di Laura non ebbe larga e potente efficacia sulla poesia spagnuola se non dopo che questa poté cogliere i frutti del nostro Rinascimento. Per compenso, Dante vi lasciò fino *ab antiquo* traccie profonde: ma è facile avvedersi, scorrendo le opere di Giovanni de Mena o di Francesco Imperial, che ciò avvenne soprattutto per la caratteristica tendenza degli uomini del medio evo in genere, e in ispecie della medievalissima Spagna, al simbolo e all'allegoria.

Il vero iniziatore, dunque, dell'*italianismo* letterario nella penisola iberica fu, piú di cent'anni dopo il Santillana e il De Mena, Giovanni Boscan. Ch'egli sia riuscito là dove altri prima di lui s'era adoperato vanamente, non deve far maraviglia.

Tutti sanno, che l'idea di tentare nella lingua castigliana *sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia* fu suggerita al barcellonese dal Navagero. Nel 1526, trovandosi Carlo V a Granata duranti i calori estivi, Andrea Navagero, ambasciatore de' Veneziani presso la Cesarea Maestà, ebbe occasione di trattenersi piacevolmente col Boscan *en cosas de ingenio y de letras, y especialmente en las variedades de muchas lenguas* [1]. S'erano conosciuti a Toledo, e la reciproca stima alimentava la loro amicizia. Sapeva il Boscan, avendo viaggiato in Italia e conoscendone i gusti letterarî, di che fama e autorità

[1] *Obras de Boscan, Libro segundo, Prólogo,* ed. Knapp, pp. 169-70.

vi godesse meritamente l'autore dei *Lusus;* dal canto suo, questi avea potuto leggere le poesie del *criado de la casa real,* che andavano attorno manoscritte, molto lodate dagli intendenti. Perciò il consiglio del Veneziano, di trapiantare in Ispagna e le forme e la cerchia d'idee della nostra lirica del cinquecento, fu dal Boscan subito con ogni diligenza messo in atto; tanto piú che vi si associarono gli eccitamenti e l'approvazione d'un suo connazionale del cui ingegno poetico egli aveva altissima stima e a cui lo stringeva da sei anni un'amicizia affettuosa (¹), d'un suo connazionale destinato in séguito ad avanzarlo di buon tratto sulla via medesima da lui aperta: Garcilasso de la Vega.

Ma codesta non fu se non la causa occasionale, come dire la scintilla che mise fuoco alle polveri ben asciutte e pronte. Poiché quanto non s'erano stretti i vincoli materiali ed intellettuali fra l'Italia e la Spagna, dai tempi di Giovanni II a quelli di Carlo V! Ora gran parte dell'una soggiaceva al giogo dell'altra, e rivendicavasene coll'imporle le forme della sua letteratura, dell'arte sua; ora l'Italia riboccava di spagnuoli — magistrati, guerrieri, studenti, eruditi — i quali, tornando in patria, v'arrecavano la notizia e l'ammirazione delle cose vedute. Boscan e Garcilasso nella lirica, Lope de Rueda nella drammatica, sono al sommo di quella scala per cui si levò cosí alto in Ispagna l'*italianismo:* ne occupano i gradi intermedî scrittori che fiorirono tra il quindicesimo secolo e il decimosesto; come nella prima Giovanni de Tapia e il Carvajal, nella seconda il Del Encina e Barto-

(¹) Knapp, p. XI: C. Justi, *Ein Bildniss des Dichters Garcilaso de la Vega,* in *Jahrb. d. k. Preuss. Kunstsammlungen,* XIV [1893], 183.

lomeo de Torres Naharro, tutti vissuti piú o meno a lungo in Italia. Bel campo, come si vede, per chi studi le relazioni tra i due popoli; dal quale il Croce, il Farinelli, lo Stiefel, che tale indagine hanno intrapresa con lietissimi auspicî, ritrarranno, senza dubbio, messe opima. Noi (poiché ci basta d'averlo additato, tanto perché il rinnovamento del Boscan non avesse a sembrare spuntato fuori all'improvviso, casualmente, come un fungo) ci contenteremo d'accennare un altro solo fatto, ma assai caratteristico, di questa che si potrebbe chiamare la preistoria dell'*italianismo* spagnuolo, qualora si seguitasse a farne cominciar la storia vera, come s'è usato fino a qui, con Boscan e Garcilasso: ed è, che i precursori ora mentovati di questi due poeti, non soltanto plasmano concetti e locuzioni su conio italiano, ma verseggiano talvolta addirittura nella nostra lingua. Pochi esempi di ciò siamo in grado di addurre, nella gran penuria di libri spagnuoli che affligge le biblioteche pubbliche d'Italia; ma que' pochi calzanti. S'apra la *Propaladía de Bartholomé de Torres Naharro* (Siviglia, Cromberger, 1534), e vi si troveranno, verso la fine, tre *Sonnettos* italiani, di cui ecco il primo per saggio:

Da chi saper potrei mio gran dolore?
  Da voi? Non già, ché so che non volete.
  Da me? Non son in conto di profète.
  Dal ciel? M'è stato sempre traditore.
D'amor? L'è ceco, triste, frapatore;
  da lui piacer già mai non averete:
  non sa se non mandar quelle saete,
  che tute veli mena mezo al cuore *(sic!)*.
Caciato sono a torto dal bel viso,
  che solea sí con grazia darmi udiencia;
  caciato sí fo Adàn dal paradiso:

ma quello che si vede ne la absencia
da sé, da voi, dal mondo esser diviso,
nel sa, nel può, nel vol aver paciencia.

Nel nostro idioma parimente conosciamo due canzonette del Carvajal ([1]); alcuni sonetti d'argomento sacro, parte adespoti parte col nome in fronte di Berthomeu Gentil, e tutti assai cattivi ([2]); cinque ternarî erotici attribuiti al Tapia, di cui i primi sono a stampa altrove come opera del Bembo e formano, uniti al seguente, una specie di trilogia sull'amara dolcezza dell'amore, mentre gli ultimi due s'indirizzano l'uno alla lingua *porque no osara publicar sus penas,* l'altro a una signora, *la qual, aviendo un tiempo mostrado algunos favores, despues le dixo que se apartase de su servicio* ([3]). A tale uso, infine, della nostra lingua nei canzonieri spagnuoli, si connette anche la presenza avvertita in taluno di essi di frottole italiane e venute dall'Italia, in mezzo ai *villancicos* che ne sono i piú prossimi parenti ([4]).

Tutto questo spiega a maraviglia la ragion d'essere della poesia del Boscan; poesia attinta per una parte ai capolavori italiani e per l'altra alle pure scaturigini dell'arte classica. L'avviamento che, come ora s'è veduto, aveva preso da oltre un secolo la letteratura del suo paese traevalo naturalmente al-

---

(1) *Cancion. de Lope de Stuñiga* ecc., Madrid, Rivadeneyra, 1872, pp. 374, 375-6. Cfr. Croce, *La corte spagn. di Alfonso d'Arag. a Napoli,* Napoli, 1894, pag. 22.

(2) *Cancion. general* ecc., Anversa, M. Nucio, 1557, cc. 28 *a*-29 *b*.

(3) *Ivi,* cc. 268 *a* sgg.; Savi-Lopez, *Note sul Bembo,* in *Propugn.,* N. S. VI, I [1893], fasc. 31-2.

(4) Vedi, per es., Fr. Asenjo Barbieri, *Cancion. musical de los siglos XV y XVI,* Madrid, 1890, n.i 63, 68, 73, 78, 80. 124, 436. E sui *villancicos,* Bense-Dupuis, *L'Apollon ou l'Oracle de la poésie italienne et espagnole,* Parigi, 1644, p. 325.

l'imitazione del Petrarca e dei petrarchisti. Egli l'ha seguito, al par di tanti altri; senza trascorrere ad eccessi, contentandosi di mutuare dagli italiani qui un concetto, là un'immagine, piú spesso ancora la movenza iniziale o l'intonazione delle sue poesie. Sennonché, conoscendo piú da vicino la nostra nazione, essendo penetrato piú addentro ne' segreti dell'arte nostra, e illuminandolo i consigli d'Andrea Navagero e di Garcilasso, il Boscan poté rendersi ben conto di due cose. Prima di tutto, capí la necessità di tor via quel dissidio ch'era nella lirica spagnuola italianeggiante tra la materia e la forma, tra la nuova esotica contenenza e i vecchi metri paesani, ed osò ripudiar questi e a quella conservare, pur cangiandole la veste idiomatica, l'atteggiamento logico e ritmico che le vedea connaturato. Poi, egli intese, che quello onde la poesia italiana attingeva i suoi pregi migliori e la sua universalità era lo spirito di classicismo, frutto del Rinascimento, in essa trasfuso, e che perciò, volendo felicemente emularla, bisognava aver presenti, oltre a Dante, al Petrarca, all'Ariosto, al Sannazaro, al Bembo, anche i greci e i latini.

In che modo e con qual esito ha proceduto il Boscan in questa duplice imitazione? — Chiediamo la risposta alla sua *Octava Rima* derivante per la maggior parte dal Bembo, al suo *Leandro y Hero* parafrasato da Museo e da Virgilio.

III.

Gentil fantasia quella che ha ispirato a Museo l'*Ero e Leandro* (τὰ καθ' Ἡρὼ καὶ Λέανδρον), l'epos piú fortunato de' bassi tempi! Gli amori del giovi-

l'imitazione del Petrarca e dei petrarchisti. Egli l'ha seguito, al par di tanti altri; senza trascorrere ad eccessi, contentandosi di mutuare dagli italiani qui un concetto, là un'immagine, piú spesso ancora la movenza iniziale o l'intonazione delle sue poesie. Sennonché, conoscendo piú da vicino la nostra nazione, essendo penetrato piú addentro ne' segreti dell'arte nostra, e illuminandolo i consigli d'Andrea Navagero e di Garcilasso, il Boscan poté rendersi ben conto di due cose. Prima di tutto, capí la necessità di tor via quel dissidio ch'era nella lirica spagnuola italianeggiante tra la materia e la forma, tra la nuova esotica contenenza e i vecchi metri paesani, ed osò ripudiar questi e a quella conservare, pur cangiandole la veste idiomatica, l'atteggiamento logico e ritmico che le vedea connaturato. Poi, egli intese, che quello onde la poesia italiana attingeva i suoi pregi migliori e la sua universalità era lo spirito di classicismo, frutto del Rinascimento, in essa trasfuso, e che perciò, volendo felicemente emularla, bisognava aver presenti, oltre a Dante, al Petrarca, all'Ariosto, al Sannazaro, al Bembo, anche i greci e i latini.

In che modo e con qual esito ha proceduto il Boscan in questa duplice imitazione? — Chiediamo la risposta alla sua *Octava Rima* derivante per la maggior parte dal Bembo, al suo *Leandro y Hero* parafrasato da Museo e da Virgilio.

III.

Gentil fantasia quella che ha ispirato a Museo l'*Ero e Leandro* (τὰ καθ' Ἡρὼ καὶ Λέανδρον), l'epos piú fortunato de' bassi tempi! Gli amori del giovi-

netto e della vergine simili l'uno all'altra e feriti da un medesimo dardo del nume alato, ancor oggi commuovono: pel cieco mistero che li avvolge, per gli ardimenti sublimi di lui, per quell'abbandono con cui ella cede e concede, per la tragica fine. E la poesia, ch'è già nel soggetto, trova aiuto ed incremento mirabili nell'arte.

Io certo non dirò che questa conservi in Museo tutta la purezza che aveva durante l'età d'oro dell'ellenismo. Dov'è nel tardo imitatore di Nonno la elocuzione alata de' poemi omerici? Dove quella ingenuità cosí franca e schietta ed efficace? No; siamo già vecchi, si sente, e alcun poco maliziosi. La commozione non esclude la riflessione, e né anche l'arguzia.

Ma quanto meno è classico, Museo, tanto piú è moderno; tanto piú i suoi pensieri e sentimenti collimano coi nostri. In lui c'è già l'osservazione psicologica condotta a un grado ragguardevole di finezza; egli sa già cogliere certi segreti eternamente veri dell'animo umano. Cosí, quando Ero, scorti i muti segni che le fa il giovine, s'avvede d'essere amata, il primo sentimento ch'ella prova è di soddisfazione per la propria avvenenza, i primi suoi atti mirano a lasciar leggere, pur celando pudicamente il viso, nel proprio cuore. E che fa Leandro? Egli vi legge in effetto, esulta e, appena scese intorno le tenebre, si appressa alla cara fanciulla, le preme in silenzio le dita sospirando, e poi ch'ella ritrae la mano con sola una parvenza di sdegno, ma senza aprir bocca, anzi con nuovi indizî dell'animo suo, presala per la veste, la trae reluttante negli estremi penetrali del tempio. Combattono, naturalmente, nel cuore della donzella la verecondia e l'amore; ma l'esito della battaglia non

Cosí l'accompagnâr, di sua salute
bramose e vaghe, al desiato lido

(*Libro terzo* ecc., c. 59 *a*).

È egli possibile, che il poeta spagnuolo non abbia avuto sott'occhio o in mente questa vaga pittura, là dove la riproduce quasi con identici colori? Giudichi chi legge:

Estando en la mitad de su jornada,
agora padeciendo, ora venciendo,
salióle Doris con sus hijas todas,
y todas le tomaron allí en medio,
por podelle valer en su trabajo.
Las unas le iban sostiniendo el cuerpo,
las otras le allanaban el camino,
con manos poderosas hasta en esto;
otras se daban á esparcille rosas,
con arrayan cogido entre el rocío
de la tierra de Cipro floreciente.
Con aquestos regalos y otros muchos
a la orilla llegó, mas no tan sano
que no mostrase en sí muy gran quebranto

(ed. Knapp, p. 356).

E similmente, entrambi i poeti moderni hanno una invocazione a Borea e un'altra a Venere, che nel greco non sono; entrambi aggiungono un particolare lugubre:

Ero, ch'udito avea dagli alti tetti
l'augel di tristo augurio alzar la voce,
presaga de' suoi danni ecc.

Cosí Bernardo Tasso. E il Boscan:

Cantó el mochuelo desde las almenas
los agoreros y funestos versos,

que acostumbra cantar en los principios
de muchos lastimosos infortunios (1).

Questa giunterella è indizio d'una differenza tra i due moderni e l'antico, che nel fatto riceve conferma da tutto il resto de' lor poemi. In Museo c'è la greca serenità; nel Tasso e nel Boscan il partito preso d'infonder la commozione in chi legge per via di funebri presagi dell'evento finale: in quello parlano i fatti stessi narrati secondo il loro naturale e logico svolgimento; in questi le frange e il compianto de' narratori. Scrive Museo: — Ella abitava in Sesto, egli in Abido. — E il Tasso:

Leandro in questa, in quella Ero le luci
sotto un influsso di maligne stelle
alle miserie della vita aperse.

Museo: — Ero andava placando Cupido e Venere; ma non per ciò poté evitare le ignispiranti saette. — Il Tasso:

Perché, infelice, t'affatichi indarno?
Misera, all'aure le parole spargi;
in van le tue preghiere, i tuoi lamenti
ai sordi orecchi del tuo fato andranno,
né per ciò scamperai dal duro colpo
degli strali d'Amor pungenti e caldi.

Chi non vede, a che mira con queste zeppe quel bravo Bernardo, il quale in fatto di soavità pretendeva di non cederla né anche al figliuolo Torquato? Vuol intenerire, vuol far piangere e compiangere; e gli

(1) BOSCAN, ed. cit., pp. 365-7, 371-2, 360; TASSO, ed. cit., cc. 61 *b*, 62 *b*.

pare d'esservi riuscito, e ad uno straniero, a un poeta, lodatissimo, — Mellin de Sainct-Gelays — scrive:

> Quasi canoro cigno
> lungo le vaghe sponde di Meandro,
> e d'Ero e di Leandro
> piansi 'l fato maligno;
> ed ebbi il Ciel si grato e sí benigno,
> che 'l sordo mare e i venti
> rabbiosi poser giú l'orgoglio e l'ira
> al suon della mia lira,
> e ster cheti ed intenti
> alle mie voci i liquidi elementi
>
> (Ode XXXVII, st. 12-3).

Il miracolo d'Orfeo; né piú né meno!

Di qui la stucchevole frequenza nella *Favola* del Tasso di querule e pietose invocazioni: al silenzio, al sole, alla lucerna, all'aurora, a Venere; dell'amante, della fanciulla, del poeta medesimo. Certi ferri vecchi della mitologia vi son messi in opera (si capisce) col medesimo intento; come quell'Amore, anzi quel *pargoletto iddio,* che delle alucce fa schermo invano alla lampada contro i venti, o quell'Eolo, che i venti stessi molto virgilianamente scatena contro Leandro che l'ha negletto nelle sue preci. E lo studio della gentilezza, della soavità troppe volte han fatto dimenticare al Tasso Museo e la Grecia pel Petrarca e la Toscana. V'immaginate un'Ero nelle sembianze e nei panni di Laura, un Leandro petrarcheggiante? Tali ci presenta l'uno e l'altra il poeta da Bergamo. La vergine sestia candida e lucente come la luna, vermiglia come un prato di quelle rose che spuntano ove tocchi il suo piede, diviene una “ fanciulletta “ con le chiome d'oro „, sí fatta

che ninfa fonte alcun, né cielo diva,
bella come costei vide già mai [1],

e per la quale gli efebi, che in Museo ardono d'averla compagna ne' letti, non sentono se non un " bel foco ", in cui son cascati a guisa di semplicette farfalle. Leandro, similmente, cosí procace nel poemetto greco, è rappresentato come un timido garzoncello, che, bevuto il veleno " ne' be' lumi ", chiede pace con grande umiltà, e sol dopo che la fanciulla ha risposto a' suoi sguardi

senza coprir di nebbia di disdegno
il tranquillo seren del vago viso,

osa avvicinarsele e stringerle la mano, ben lungi peraltro dall'impudenza del tirarla pel vestito ov'è piú buio e deserto. E che petrarchevole sdolcinatezza, qui ed altrove, nella *Favola* del Tasso!

Tant'ebbero vigor queste parole,
che 'l duro ghiaccio della fredda mente
stillâr, sì come bianca neve il sole.
Amor, che ad ogni cosa era presente,
senza piú ritrovar contesa o schermo
per la strada degli occhi andando al core,
con ombre oscure e color chiari e vivi
pinse la bella idea del giovenetto;
u' come in specchio trasparente e bello
l'anima pargoletta si mirava,
coi lumi intenti e con la lingua muta.
Come cervetta solitaria e vaga,

---

(1) Proprio come la gentildonna avignonese:

Qual ninfa in fonti, in selve mai qual Dea
chiome d'oro sí fino a l'aura sciolse?

(PETR., I, 106).

che pronto pastorello abbia ferita,
fugge or ne' campi or ne le selve ombrose,
né loco trova ove la doglia acqueti;
cosí questa donzella alta e gradita,
sentendo al cor la velenosa piaga,
ora, il tenero piè movendo, trita
l'arida terra ecc.

(ed. cit., c. 56 *b*).

L'intonazione elegiaca e la gentilezza delle espressioni son cercate anche dal Boscan. — Canta, o Musa, egli dice nell'esordio, " con voz suave y " dolorosa „ i pietosi amori che " en suave dolor " fueron criados „; canta la " lumbrecilla „ che fu

testigo fiel y dulce mensagera
de dos fieles y dulces amadores. —

Ma il suo precipuo intento è di fare un'*analisi psicologica*, minutissima, degli amori d'Ero e Leandro; è di cantare, com'ei ci avverte in fine dell'esordio stesso,

el proceso y el fin destos amantes:
el mirar, el hablar, el entenderse;
el ir del uno, el esperar del otro,
el desear y el acudir conforme.

Donde un'ampiezza da poema, un'abbondanza di particolari, di cui giova dir qualche cosa.

La *Historia de Leandro y Hero* è d'una prolissità spaventosa, a cui non si crederebbe, se non bastasse leggerne cento versi per non aver piú dubbi in proposito. Sesto e Abido son prossime l'una all'altra; Amore ha scagliato in entrambe ad un tempo le sue saette. Ebbene, il Boscan ha bisogno di farci sapere, che

oíanse los gallos y los perros
de entrambos, y los humos se topaban,

e che, se il dio ha fatto cosí, aveva le sue buone ragioni! Rileggete, nel testo o nella traduzione letteralissima che ne abbiamo tentato e riproduciamo in appendice, i versi 23-41 di Museo (quell'apostrofe soprattutto, cosí efficace, del poeta al lettore: *Cercami tu la torre* ecc.): quindi aprite la bella edizione dello Knapp a pag. 290, e scorrete i cinquantatrè versi corrispondenti del poeta spagnuolo. Vi cadrà di mano il libro: tanti sono i bisticci, le minuzie pedantesche, le tautologie, che sguazzano là dentro allegramente nell'acquea fluidità delle parole. E purtroppo non invitano gran fatto a riprenderlo le pagine successive, dove il Boscan tira innanzi arrembato e dinoccolato ch'è un piacere. I giovini, sentenzia Museo, accorrono alle pubbliche feste, piú che per gratificare agli dei, per piacere alle fanciulle. Questa osservazione arguta fin che si vuole, ma punto poetica, è cosí stemperata dal barcellonese:

> Los mancebos, en quien la sangre hierve,
> de la solenidad curaban poco;
> no curaban sino de las mugeres.
> Vian entrar las unas y las otras;
> de las unas notaban hermosura,
> de las otras notaban otras gracias
>
> (ed. cit., p. 293).

Prosa versificata, e, stavo per soggiungere, da cronista di giornale quotidiano. Procediamo oltre.

Fedele al suo proposito, il Boscan descrive l'innamoramento d'Ero e Leandro in tutti i successivi suoi atti e gradi. Quindici versi di Museo (86-100) han dato luogo a centonove del poeta spagnuolo; ne' quali costui dice, che Leandro, sentito il colpo dell'avvelenata saetta, capí di non potere omai scam-

par da morte, che la maravigliosa bellezza della vergine quasi lo spaventava, che peraltro la speranza sopraggiunse a promettergli quanto invocava il desiderio, e allora il fuoco divampò in lui,

> y empezaron á hacerse grandes torres
> de amor y de verdad y no de viento.

Il giovine la guardava negli occhi, ed Ero alzava taluna volta i suoi; ma in guisa ch'egli non potesse accertarsi s'era caso o no. E quando gli sguardi s'incontravano, era un fioccar d'amorose saette;

> allí era el salir á recebirse,
> allí era el mezclarse de las almas.

Alla fine Leandro piú non seppe contenersi:

> Y así puestos los ojos en el gesto
> délla, y un poco más osadamente
> mirándola, empezó de dar indicios
> de temor y de amor y de deseo.
> Vióse dentro en el campo ya metido,
> y vió como se habia descubierto
> al primer punto más que no debiera.
> Pero tornar atrás no convenia,
> porque en peligro tal, lo más seguro
> es osar más, despues de haber osado.
> Acidentes contrarios le acudieron;
> atónito quedaba muchas veces,
> y algunas un gran ímpetu le daba,
> con esfuerzo mayor del que él quisiera.
> Luego despues su corazon temblando,
> se le tornaba atrás y se encogía,
> arrepentido bien de sus esfuerzos.
> Veníale tras esto una vergüenza
> de mil miserias, que de cosas grandes,
> Amor muy presto la vergüenza quita.

Mas el deseo en fin atizó el fuego,
y en gran parte quitó los movimientos
del triste miedo y del grosero empacho.
Y así cobrando esfuerzo poco á poco,
movió sus pies el afligido amante
hacia donde ella estaba al otro cabo.
Quantas veces estuvo por tornarse!
Quantas veces quisiera hallar estorbo!
Y quantas no quisiera ser nacido!
Pereciale bien mudar acuerdo
ó diferir lo comenzado un poco;
mas en fin no podia, y asi andaba
cayendo y levantando en sus deseos.
Y al cabo no sé cómo vacilando,
y sin determinarse hizo cosa
mucho mayor que hubiera jamás hecho
un fuerte corazon determinado.
Porque él llegó bien cerca donde estaba
ella, y allí delante se le puso,
y empezó con los ojos de hablalle
tanta verdad, que presto fué entendido

(ed. cit., pp. 298-9).

Tutte cose bellissime, non v'ha dubbio; ma tali altresí, che si potrebbero tradurre in prosa senza punto correre il pericolo di far una prosa poetica.

Né il racconto s'inalza a un tono meno indegno delle muse ne' versi che seguono. Sciattamente, ed anche con le formule narrative piú volgari (" el caso " que tratamos ", " un otro que hemos dicho " ecc.), il Boscan vi descrive per filo e per segno tutto ciò che passa nel cuore e nella mente della giovinetta; non manca di avvertire, che, se Leandro stimò prudente attender la notte prima di rivelarle il suo amore, fu perché il tempio era pieno di gente, anzi di " mil mancebos, y mugeres, que es más "; spende

una dozzina di versi per dir che si fe' buio, non senza grossamente fraintendere la frase di Museo *Eos, contratta la luce,* ecc. (Eos = ‘dies’), cui traduce:

> La Aurora que à Titon volver queria...
> por las puertas se entró del Ocidente
>
> (*Ivi*, p. 302).

E la lungaggine pedestre trionfa, gavazza addirittura, nel racconto delle aperte manifestazioni dell'amore di Leandro e dell'accoglienza che ad esse fa Ero. Piú non basta al poeta d'informarci di quel che dicono i suoi personaggi; dobbiamo sapere anche quello che non dicono:

> Comenzó á hablar con corazon más firme,
> no diciendo regalos ni dulzuras,
> no requiebros (segun la vulgar gente
> los llama), no razones bien compuestas,
> no palabras pensadas en la noche,
> no mentiras en forma de verdades,
> ni verdades en forma de mentiras;
> no decia sino puras llanezas ecc.
>
> (*Ivi*, p. 304).

Museo narra che il giovine, accostatosi tra 'l buio alla fanciulla, le premette sospirando le dita. Il Boscan sciorina, prima di raccontare la stessa cosa, questa serqua di preamboli:

> Perdido el miedo que el amor le daba,
> perdido el conocer del desacato,
> perdido el contemplar del valer della,
> perdido el contentarse con miralla, (!)
> perdida la memoria de sí mismo,
> perdida, en fin, la fuerza de su alma,
> atrevióse á tomar la mano de Hero,
> de Hero la mano se atrevió á tomalla
>
> (*Ivi*, p. 305).

Naturalmente, noi non riassumeremo qui una narrazione cosí lunga. Basti dire, che pure in essa, come sempre, il poeta spagnuolo segue il greco a passi di lumaca, annacquandolo copiosamente, e con effetti soporiferi maravigliosi. Ricordate quel che il Voltaire ebbe a scrivere, nel suo saggio sulla poesia epica, intorno al Trissino? " Il s'appuie (notava l'arguto " francese) sur Homère pour marcher, et tombe en " voulant le suivre: il cueille les fleurs du poëte grec, " mais elles se flétrissent dans les mains de l'imita- " teur ". Sostituito a Omero Museo, l'osservazione calza appuntino al caso nostro; a quel modo che, da certi aspetti, il poeta di Barcellona somiglia al gentiluomo letterato di Vicenza come due goccè d'acqua. Noiosissimi ambedue, almeno nei componimenti di qualche estensione, mancano d'arte, e meritano un posto cospicuo nella storia letteraria dei lor paesi quasi unicamente per le novità tentate, per l'avviamento dato alla poesia. Il Trissino in Italia ha, primo fra tutti, applicato alla drammatica il metro che n'è divenuto peculiare; il Boscan in Ispagna lo stesso metro ha usato, con esempio nuovo colà, in un poema cosí lungo com'è la *Historia de Hero y Leandro*. E i *versi sciolti* di questi due autori son dell'istesso genere. *Sciolti* davvero, non meno per l'andamento logico che pel ritmico, s'accostano alla *soluta oratio* in piú d'un luogo a tal segno, da confondersi con essa. Il barcellonese ne ha anche molti, per dirla col Morel-Fatio, *mal rythmés* (1), ciò che nel vicentino non accade: ma gli altri difetti son comuni ad entrambi. Per la mancanza di spezzature e di variate trasposizioni d'accento, per la cadenza uguale, mono-

(1) *Art. cit.*, in *Romania*, XXIII, 228.

tona, i loro versi rendon tutti il medesimo suono, come sterminata processione di frati bigi salmodianti che sfilino, anziché a coppie, ad uno ad uno.

Pure — giova notarlo — il poeta spagnuolo esce da tal confronto con onore. Egli aveva, se non gusto piú fine, senza dubbio piú ingegno del Trissino: ne son prova i suoi sonetti, dove, pur tra l'imitazione, c'è una cotal aspra originalità di pensiero e di forma, la sua epistola al modo oraziano in risposta al Mendoza, in cui fra le vecchie moralità del soggetto l'autore ha saputo innestare una descrizione, a malgrado di qualche frase pedestre, bellissima [1], l'*Octava Rima,* di cui parleremo, e quest'istessa favola di Ero e Leandro, cosí densa d'osservazioni psicologiche rivelanti nell'autore potenza d'analisi e conoscenza del cuore umano.

Alle quali osservazioni tornando, diremo che la loro inefficacia sull'animo di chi legge procede soprattutto dal non aver il Boscan sceverate le veramente suscettibili di poesia dalle moltissime belle e acute ma pedestri. Pur troppo, anzi, non di rado vediam surrogati da lui con insipide volgarità particolari altamente poetici del testo greco; come quell'atto cosí naturale, cosí vero, della fanciulla che, vergognosa di quanto ascolta e prova in sé, stringe piú volte la veste attorno agli òmeri, o quel suo stupirsi della bellezza di Leandro, che le appare ognor piú avvenente, o quel guardar che fa Leandro stesso, con avida intensità, la nuca di lei chinata. Concederemo noi “ il nome che piú dura e piú onora „ a un verseggiatore come il Boscan, che, pur d'andar in lungo, apre nel suo racconto parentesi cosí fatte?:

---

[1] Cfr. Menendez y Pelayo, *Op. cit.*, II, 23.

O Polimnia, ya agora el tiempo pide
que te vuelva á pedir algun socorro,
con que des á mi canto un nuevo aliento.
La noche con su vuelo ya encumbraba
el alta cumbre del luciente cielo,
y las estrellas decendiendo daban
a los mortales la sazon del sueño,
quando Hero se vió puesta en el punto
no de dormir, sino de abrir sus ojos
y su boca á decir su triste suerte

(ed. cit., p. 312).

Chiameremo poeta chi, narrando la storia, tutta mistero e tenebre, del " notturno nuotatore θαλασσοπόρων ὑμεναίων „, si crede in dovere di spiegarci perché egli varchi l'Ellesponto cosí, anziché in barchetta, ed ha la... ingenuità di addurre per ragione del fatto " que ir en barco sería perder tiempo (!) Y tomar " para esto compañía „?

Ciò non toglie — si badi —, che la *Historia de Leandro y Hero*, non contenga passi d'una certa soavità e gentilezza (già sappiamo esser state l'una e l'altra negli intenti del Boscan), e non meriti lode come uno de' piú notabili tentativi fatti in Ispagna nel sedicesimo secolo per liberamente riprodurre il bello degli scrittori antichi: mostra soltanto, quanto l'autore fosse ancora lontano dal classicismo vero. E questo, com'è naturale, soprattutto là dove lascia la falsariga di Museo per la virgiliana. Egli immagina, che per ben sei notti dopo la prima dell'innamoramento, Leandro, fra le piú crudeli alternative di speranza e di timore, cerchi invano nel buio il segnale: in tal guisa, come spiegazione dell'inopinato ritardo, può introdurre nel poema una fedelissima versione dell'episodio finale delle *Georgiche* (IV, 317-528). Nella quale vediamo

Aristeo invocar sua madre proprio colle stesse parole (salva la minore stringatezza) del gran poeta latino; vediamo sbucar dalle acque nel medesimo ordine le medesime ninfe da cui Virgilio suppone circondata Cirene: e il plagio (ché tale può dirsi) continua allegramente, comprendendo anche il vaticinio di Proteo, cioè il famosissimo racconto della morte di Euridice e d'Orfeo. Eppure, tutto conservando, il verseggiatore spagnuolo ha lasciato addietro il meglio: lo spirito poetico; ch'è svaporato interamente. Cosí il bellissimo

....En iterum crudelia retro
fata vocant, conditque natantia lumina somnus,

è divenuto:

Ves ya, como otra vez los tristes hados
me están llamando, y el eterno sueño
mis ojos que eran tuyos va cerrando?

(ed. cit., p. 336).

Ma in qual modo (si chiederà) il Boscan riattacca poi questa gran digressione alla sua storia? Oh! semplicissimamente. Proteo, sdegnato della violenza usatagli dal figliuolo di Cirene, impetra da Nettuno la grazia di vaticinare ogni anno in tempi determinati e *en publicos lugares;* capita nelle vicinanze di Sesto proprio il giorno successivo all'incontro dei due amanti; ed Ero è costretta a recarsi da lui co' propri genitori. Di qui il ritardo.

Ripreso daccapo, a questo punto, il modello greco, Giovanni Boscan non se ne scosta piú sino in fondo. Omette i versi 234-37, ma parafrasa con la solita fiacca prolissità i seguenti fino al 255; aggiunge, derivandólo dal Tasso, quel particolare sopradetto delle

ninfe che sovvengon Leandro in acqua, ma nel resto del racconto della traversata e dell'arrivo séguita a copiare, sol lasciando ciò che troppo grecamente Museo, troppo ovidianamente il Tasso avevan detto sui piaceri dei due amanti. Delle invocazioni a Borea ed a Venere, comuni al Boscan e al verseggiatore di Bergamo, mancanti in Museo, già s'è parlato: esse precedon di poco la catastrofe, e fanno parte d'una descrizione dello stato d'animo cosí d'Ero come di Leandro duranti le prime tempeste invernali, che non s'incontra nello scrittore antico. Al quale invece il Boscan s'attiene in tutto, e fa benissimo, nel racconto finale della tempesta, della morte del giovine, del disperato suicidio della fanciulla.

Naturalmente, anche in questa seconda parte dell'*Historia de Leandro y Hero* (la virgiliana digressione serve come da muro divisorio) ci offendon gli stessi difetti della prima: sorridiamo, per esempio, leggendo:

> que Leandro, que en fin era de carne,
> comenzó el triste de perder sus fuerzas ecc.

Ma qualche bella, vivida favilluzza di sentimento vi scatta pure qua e là; e il Boscan ha saputo trar partito dal ritorno di Leandro in Abido (che Museo accenna appena) in modo degno d'un vero artista:

> O tú, amador que amaste en algun tiempo,
> tú puedes vello agora y contemplallo!
> Él iba fluctuando para Abido,
> como cuerpo caido en la mar triste,
> llevado por las ondas tristemente...
>
> (ed. cit., p. 360).

Fosser tutti cosí i versi del barcellonese!

IV.

Son cosí, fortunatamente, molti dell'*Octava Rima*. Questo poemetto si legge con piacere ancor oggi; per l'ariostesca fluidità delle sue stanze, per la vaghezza di certe immagini e pitture che vi s'incontrano. Oltre a ciò, il Ticknor, il quale (già s'è detto) nella *Storia della letteratura spagnuola* lo giudica non solo la piú dilettevole, ma anche la piú originale tra le produzioni letterarie del Boscan, osserva che costui vi dà prova altresí, a volte, di una delicatezza morale " piú fine di quella del Petrarca „; e cita per Bembo, aveva saggio la seguente ottava:

Y no es gusto tambien así entenderos,
que podays siempre entrambos conformaros?
entrambos en un punto entristeceros,
y en otro punto entrambos alegraros?
y juntos sin razon embraveceros,
y sin razon tambien luego amansaros?
y que os hagan, en fin, vuestros amores
igualmente mudar de mil colores?

(Traduz. Julius, I, 380).

Ma niun merito ha qui di tal pregio il poeta spagnuolo. Prima di lui, appunto un petrarchista, il Bembo, aveva scritto:

Oh quanto è dolce, perché amor la stringa,
talor sentirsi un'alma venir meno;
saper come duo volti un sol depinga
color, come due voglie regga un freno,
come un bel ghiaccio ad arder si constringa,
come un torbido ciel torni sereno,
e come non so che si bea con gli occhi,
perché sempre di gioia il cor trabocchi!

E nell'ottava precedente:

Quanto esser vi dee caro un uom che brami
la vostra molto piú che la sua gioia?
ch'altro che 'l nome vostro unqua non chiami,
che sol pensando in voi tempri ogni noia?
che piú che 'l mondo in un vi tema ed ami,
che spesso in voi si viva, in sé si moia?
che le vostre tranquille e pure luci
del suo corso mortal segua per duci?

(*Rime*, Bergamo, 1745, p. 135).

Giovanni Boscan la prima di queste stanze ha servilmente imitata, come s'è visto; la seconda ha tradotta addirittura, cosí:

Quánto se ha de estimar uno que quiera
siempre morir, por siempre contentaros!
y que en todo lugar y con quien quiera,
nunca sepa jamás sino alabaros!
y que en vosotras viva y en sí muera,
y su vida y morir esté en amaros;
y sus placeres mude y suse nojos,
a cada revolver de vuestros ojos!

(ed. Knapp, p. 457).

E non pur concetti e frasi, ma l'intero ordito, la finzione derivano nell'*Octava Rima* dalle famose *Stanze* del Bembo recitate fra i tripudî carnevaleschi alla corte d'Urbino. Anche il Boscan narra d'un'ambasceria mandata da Ciprigna a due illustri dame per indurle a sottomettersi al giogo soave di Cupido; anch'egli mette in bocca ai messaggeri della dea gran parte de' suoi versi. Soltanto, è un'imitazione la sua, non un plagio; e con tali aggiunte, che quasi ne triplicano la lunghezza.

Identico il principio. Boscan:

> En el lumbroso y fértil Oriente,
> adonde más el cielo está templado,
> vive una sosegada y dulce gente,
> la qual en solo amar pone el cuidado.
> Esta jamás padece otro acidente
> sino es aquel que amores han causado;
> aquí gobierna y siempre gobernó
> aquella reina que en la mar nació.

Il Bembo:

> Ne l'odorato e lucido Orïente ecc.

Tralascio il resto, che ogni italiano cólto sa a memoria.

Ma ecco quasi subito le divergenze o, meglio, una giunta considerevolissima, di ben trentadue ottave. Vi si dipinge con vivi e splendidi colori il regno di Venere: indipendentemente, pare, cosí da un noto passo del *Trionfo d' Amore* (III, 100-29), come dalla famosissima descrizione polizianesca, e solo qua e là arieggiando al Petrarca, all'Ariosto, a Claudiano [1]. Inoltre, con un'idea — bene osserva

---

[1] Boscan (st. VI):

> . . . Las flores de los árboles cayendo
> las dulces aguas andan meneando;
> y cada flor que destas allí cae
> parece que al caer Amor la trae.

Petrarca (I, canz. 11):

> Da' bei rami scendea
> una pioggia di fior....
> . . . .
> qual si posava in terra e qual su l'onda,
> qual con un vago errore
> girando, parea dir: qui regna Amore.

il Ticknor — tutta spagnuola, in questa specie d'introduzione è contrapposta alla corte d'Amore la corte di Zelos, la Gelosia.

Come nelle *Stanze* del Bembo, anche nell'*Octava Rima* Venere catechizza gli ambasciatori prima di inviarli alle due belle dame che le sta a cuore di convertir alla sua legge. Ma il Boscan non solo la fa predicare molto piú a lungo, dipingendo la tristizia di molte donne, di molti amori che " andan " por todo el mundo ", e lamentando la ingratitudine della sua città prediletta, Barcellona; ma premette

---

BOSCAN (st. V):

> . . . De árboles la ribera está sembrada,
> la sombra de los quales al sol niega
> en el solsticio la caliente entrada;
> los árboles están llenos de flores,
> por do cantando van los ruyseñores.
> . . . .

ARIOSTO (*O. F.*, VI, 21):

> Vaghi boschetti di soavi allori,
> di palme e d'amenissime mortelle,
> cedri ed aranci, ch' avean frutti e fiori
> contesti in varie forme e tutte belle,
> facean riparo ai fervidi calori
> de' giorni estivi con lor spesse ombrelle;
> e tra quei rami con sicuri voli
> cantando se ne giano i rosignoli.

BOSCAN (st. XI-XII):

> . . . . desciende desta torre el gran Cupido
> de otros mil Cupiditos rodeado...
> Estos tambien de amores dan cuidado,
> y saben dar la llaga en el sentido;
> dan llagas, pero dan llagas vulgares....
> . . . .
> Y así son sus heridas imperfetas,
> hechas en gentes baxas y cuitadas.

CLAUDIANO (*Epithal. Honorii Aug. et Mariae*, vv. 72-7):

> Mille pharetrati ludunt in margine fratres,
> ore pares, similes habitu, gens mollis Amorum....
> . . . .
> hi plebem feriunt ecc.

altresí una generale adunanza de' seguaci della dea, in mezzo ai quali ella si pone raggiante di bellezza. Non so tenermi dal trascriver qui la descrizione veramente poetica, ch'ei fa del suo apparire:

> Salió con sus cabellos esparcidos
> esta reyna de amor y de hermosura,
> su rostro blanco y blancos sus vestidos,
> con gravedad mezclada con dulzura;
> los ojos entre vivos y caidos,
> divino el ademan y la figura,
> como aquella que Zeuxis trasladó
> de las cinco doncellas de Crotó.
> Despues que estuvo en medio de su gente,
> a todos comenzó de rodeallos,
> y con ojos de luz resplandeciente,
> estuvo sobre sí puesta en mirallos ecc.
>
> (ed. cit., p. 432).

Quanto siam lontani dallo squallore del *Leandro y Hero!*

La vera e propria parafrasi del Bembo comincia colle indicazioni di Venere ai suoi messaggeri sulla strada da seguire (ottava LVI, delle *Stanze* XI). Son le medesime, e con le medesime parole enunciate; com'è identico pure il cammino seguíto dagli ambasciatori, salvo che il Boscan, condottili in Italia, li fa poi (naturalmente) passare in Ispagna. Tien dietro — dopo un breve preambolo surrogante l'ottava XIV delle *Stanze*, che non avea piú ragion d'essere — la parlata lunghissima di costoro alle gentildonne; ed anche questa è imitazione del Bembo, e in piú d'un luogo traduzione letteralissima:

> *Alma gentil, dinísima de impero*
> *y que de sola vos cantase Homero*
>
> (Boscan, st. LXV);

Alma gentil, dignissima d'impero
e che di sola voi cantasse Omero

(BEMBO, st. XV).

Amor es voluntad dulce y sabrosa
que todo corazon duro enternece

(BOSCAN, st. LXVIII);

Amor è grazïosa e dolce voglia,
che i piú selvaggi e piú feroci affrena

(BEMBO, st. XVII).

Y desde allí no sólo las estrellas
y los cielos Amor gobierna y manda,
pero manda otras cosas que hay más bellas

(BOSCAN, st. LXXII);

Anzi non pur Amor le vaghe stelle
e 'l ciel di cerchio in cerchio tempra e move,
ma l'altre creature via piú belle

(BEMBO, st. XIX).

Ciò non toglie, s'intende, che il Boscan non aggiunga qui pure e modifichi. Egli aggiunge un'enumerazione di poeti (si sa, quante liste cosí fatte piacessero ai cinquecentisti in tutta Europa), di cui nelle *Stanze* trovava solo il principio [1]; modifica tutto quello che nel poemetto carnevalesco del veneziano non s'accordava col suo sentimento morale o col suo sussiego di nobile spagnuolo. E però cerchiamo invano nell'*Octava Rima* la parafrasi delle ottave del Bembo XXX-I, XXXIII-IV, ed al procace sensualismo della XXXIX e della XLII vediamo sostituite piú caste, piú platoniche riflessioni.

---

[1] L'ha egregiamente illustrata lo KNAPP (pp. 576-83). È notevole, che dei tre italiani ricordati dal Bembo — Cino, Dante e il Petrarca — il Boscan omette proprio il secondo!

L'*Octava Rima* fu un degli ultimi lavori del Boscan, e si sente. — In essa l'ingegno del poeta ci appare maturo: egli vi procede assai men tardo e impacciato che altrove, colorendo alcun poco, e animando, il racconto. Non s'è fitto in capo — come nel *Leandro y Hero* — di far ad ogni costo il gran poema; non ha rinunziato, nel versificare, all'efficace aiuto e puntello della rima: imita, ma dopo essersi fatto carne e sangue di ciò che ha letto ed ammirato; e imita un italiano, cioè un suo prossimo parente in arte, non greci, troppo da lui disformi nel modo di concepire e di sentire. Certo, dal vero classicismo siamo ancora in piú cose lontani; ma non sí, che il grazioso poemetto non possa leggersi tuttavia con piacere a' giorni nostri.

APPENDICI

TRIONFO DELLA BELLEZZA

DI

AMOMO

TRIONFO DELLA BELLEZZA DI AMOMO

(vedi sopra, a pag. 256-57) (*)

Ne la dolce stagion quando Natura
rivestía 'l mondo, che spogliato avea
l'altra noiosa a noi gelata e dura,
et a l'alme piú semplici tessea
mille panie tenaci e mille reti 5
l'ignudo arcier ch'è figlio a Citerea,
e Zefiro lascivo i campi lieti
facea di bianche e pallide viole
e di Narciso i ruscei rochi e cheti;
l'alba gelata, che fa scorta al sole, 10
apriva il seno al giglio et a la rosa
che la contadinella coglier suole.
S'allegrava nel mondo ogn'altra cosa;
eccetto alcun tanto infelice amante,
ch'altro che lamentar non preza et osa 15
da che 'l Sol mostra a noi le luci sante,
finché scuopra nel ciel le bionde e belle
sette figliuole del canuto Atlante:

(*) Lascio agli studiosi francesi, a cui offro questo *capitolo*, il carico di illustrarlo. Ciò non potrei fare, per mancanza di libri, che troppo incompiutamente.

com'io, ch'a meza notte l'auree stelle
vo noverando, fin ch'il tempo passa 20
che scioglia Morte queste reti e quelle.
E 'l Ciel altro desio mai non mi lassa,
che lodar la mia donna e 'l mio signore,
benché la voce sia tremante e bassa.
A l'uno a l'altra ho dato il spirto e 'l core; 25
e benché stancherian Solmona e Manto,
chi sa s'ancor potrei far loro onore?
Piú degna cetra e piú pregiato canto
parla de l'un, ma spero ancor che grato
gli sarà il suon del mio amoroso pianto. 30
Amor, ch'è di me donno, m'ha sforzato
cantar de l'una; e l'altro vuol ch'io scriva
la figliuola di Giove e Marte armato.
M'afferman ambedue, che lieto io viva,
ché coronato andrà nel bel Metauro 35
d'una vittoriosa e verde oliva.
Il suo valore e non le gemme e l'auro
mi fan veder che chineran la fronte
al Re Francesco Atlante, Olimpo e Tauro.
Mentre le luci mie, a pianger pronte, 40
versavano fra l'erbe un largo fiume
e i fior che ricopriano un picciol monte,
veggio di lungi inusitato lume,
che mi vien dritto a folgorar negl'occhi
et indi al cor, serbando il suo costume. 45
Diresti ch'a l'andar l'erba non tocchi
il carro, che tessuto era di stelle
e fatto in ciel, non fra' mortali sciocchi.
Ivi fra mille donne oneste e belle
la gran posseditrice del cor mio 50
reggeva il carro d'oro e reggeva elle.
Ardeva ognun d'amoroso desio
udendo un cigno ch'il carro guidava,
ch'un tal già mai fu di Meandro al rio.
Inanzi a loro Amor legato andava: 55

l'avea Madonna preso e arso e vinto
e dato in preda di chi piú l'odiava.
Di mille aspre catene l'avea cinto
la Regina di Francia Lionora
tanto aspramente, ch'era quasi estinto. 60
E a Margherita di Navarra ancora
par sia poco supplizio una sol morte,
ma vuol che mille volte il giorno mora.
Tre angiolette sopra l'ale accorte,
scese dal ciel sol per mostrar in terra 65
quanto è ne l'opra sua potente e forte,
tanti strazii ad Amore e tanta guerra
facevon, ch'egli non avea men sdegno
ch'abbia il lion ch'il nodo allaccia e serra.
Belleza et onestà facevan segno 70
esser queste quel sol degno e divino,
che dà lume di Francia al santo regno.
E l'abito celeste e pellegrino,
il senno, l'accoglienze uniche e sole,
chinano a farli onore il mirto e 'l pino: 75
i gigli, gl'amaranti e le viole
destavan con l'andar celeste e santo
del Re Francesco mio le tre figliuole;
ché figliuola gl'è pur quella che tanto
Fiorenza onora e tutta Italia seco, 80
come gemma l'anello e 'l prato acanto.
Al passar di costei pensava meco,
come sol con un sguardo onesto e pio
struggeva il santo augel ch'è nudo e cieco.
Che belle donne dietro a lei vidd'io! 85
Tra le quai ne cognobbi una già tale,
ch'io mai non la potrei porre in oblio:
Lionora Corregio; in modo assale
ella Amor sbigottito, che gl'ha tolto
l'arme di mano e spennacchiate l'ale. 90
Mentre per veder meglio io giro il volto,
ecco venir non so se donne o dee

(povero Amor, ben meglio eri sepolto!).
Una squadra che par di Citeree,
de la belleza e d'onestà Dïane, 95
alme celesti ne le sante Idee:
di Vandomo e di Guisa alte e soprane
e di Loren le figlie, che create
parean nel cielo e non fra genti umane.
Olimpia mia, ch'il Sole a meza state 100
puote aghiacciare, arder di verno il gelo,
rallegrava passando le contrate.
L'ascose sotto un leggiadretto velo
e longhe treccie inanellate e bionde
mostrano in terra quanto è degno il Cielo. 105
Mille strali ne gl'occhi e reti asconde,
e con la dolce sua santa favella
gl'uomini in terra e Giove in ciel confonde.
Passarne una vidd'io che la piú bella
non è da l'Indo a l'Atlantee colonne, 110
e correan le tre Grazie dietro ad ella.
S'alcun vidde natar senza le gonne
le boschereccie ninfe entro alcun fonte,
direbbe: questa è dea, quelle son donne.
Chi gittò l'acqua ad Atteone in fronte 115
d'alma e vera onestà cede a costei
non men ch'il salce al mirto, il colle al monte.
Esca invescata a gl'uomini a gli dei,
e mi cred'io ch'accenderia d'amore
l'alme dannate ai regni stigi e rei. 120
Madama l'Ammiralla: oh che dolore
ebbe il priggion, che vede i strali e l'arco
in mano ad una c'ha di ferro il core!
Fatti eran gl'occhi suoi sol uscio e varco
d'amaro pianto e Mongibello il petto, 125
per che gli fa costei sí grave incarco.
Ecco passar di donne un cerchio eletto:
Pontieure, Huban, Chastegnerai, l'Estrange,
che pur fanno ad Amor scorno e dispetto.

La prima il duro smalto ammolla e frange 130
col sguardo, al qual mai troverebbe pare
chi la terra cercasse oltra Indo e Gange;
e se mai Galatea spinse ad amare
il rustico figliuol del gran Nettunno,
può questa un tigre ad amar lei tirare. 135
Passava un'ombra dentro un manto bruno
da l'angeliche squadre allora scesa,
e dietro a l'orme sue piangea ciascuno.
Portava scritta in petto un'alta impresa,
che mai non bagnerà liquor di Lete: 140
Helene de Boysi plus de heur que daisa.
Una vidd'io fra donne belle e liete,
ch'i pargoletti Amor, mentre piangendo
gíano il maggior, avea preso a la rete:
De Roy chiamata, e mentre ella ridendo 145
godea di cosí rara e degna preda,
Miolano da tergo iva correndo.
Certe saette avea (chi fia ch'il creda?)
per tormentarne Amor, ch'onque simili
trafisser l'alma a l'amator di Leda. 150
Mai fe' nei boschi numidi [1] o massili
leonza a cervo quel ch'ella ad Amore
con dolci sguardi altieramente umili.
Ma non gli dava già pena minore
Claudia san Gioanni, a chi fan scorta e guida 155
belleza et onestate a tutte l'ore.
Due giovanette viddi, ove s'annida
quanta bontà dal cielo e grazia piove,
che non han stanza cosí degna e fida.
Ovunque l'una gl'occhi ardenti muove 160
caccia le nubi e le tempeste alpine,
e l'altra desta i fiori e l'erbe nuove.
Queste furno d'Amor l'aspre rovine:
ché fra le prime schiere andar vidd'io

---

[1] La stampa *nomadi.*

NOTA AGGIUNTA

SU

FRANCESCO BELLINI

A pag. 318, parlando di Francesco Bellini, avrei dovuto osservare che, se poco o nulla ci han lasciato detto intorno a questo letterato friulano i vecchi eruditi (escluso il Mazzuchelli, che gli ha dedicato un breve articolo degli *Scrittori)*, un erudito moderno, il mio ottimo Vittorio Cian, ha inserito nella *Rassegna Emiliana* (ora cessata), vol. II [1889], fasc. III, una *nota* dal titolo *Francesco Bellini e Pietro Pomponazzi*, di cui m'è ora accaduto di ripescar l'estratto nelle mie miscellanee d'opuscoli. — Apprendo da essa, che il Bellini studiò a Padova, e quivi appunto conobbe il Bembo, che l'onorò poi sempre della sua amicizia. Per intercessione del celebre letterato veneziano egli fu accolto nel 1527 in casa di Ercole Gonzaga, fratello del marchese Federico, ove soggiornò breve tempo; e il Bembo medesimo, scrivendo al Gonzaga, lodava grandemente una elegia belliniana " de Petri Mantuani praeceptoris " sui morte „ (cioè in morte del Pomponazzi), che il

I PLAGI

DI

FILIPPO DESPORTES

I PLAGI DI FILIPPO DESPORTES

(vedi sopra, a p. 347).

Ecco una compiuta notizia dell'opuscolo *Les* | *Rencontres* | *des Muses* | *de France et d'Italie* | *à la Reyne* ‖ A Lyon | Par | Jaques Roussin | 1604 | avec privilege du Roy:

A pag. 3 si legge la seguente lettera alla Regina, con la firma in bianco:

Madame,

Ceux qui s'entendent en la difference & condition des esprits, s'esmerveillent que plusieurs a l'insceu l'un de l'autre ayent descrit mesmes choses en mesme conceptions & le plus souvent avec semblables paroles, & n'en trouvent autre occasion, si non qu'ils estoyent conduits de mesme genie, & poussez d'un mesme enthousiasme. Le fortuné rencontre que i'ay descouvert entre les plus fameux Poëtes italiens & un Cigne François, sur le suiect qu'Amour luy-mesme leur avoit dicté, en l'emulation qu'ils ont dés long temps pour le prix de l'Eloquence, en peut rendre asseuré tesmoignage: car chacun d'eux taschant à son possible de representer l'excellence de la pureté de sa langue, & de la merveilleuse fecondité de son stile, quoy qu'avec quelques additions ou diminutions particulieres, ils conviennent tous neanmoins a ceste perfection. Le jugement en est a bon droit deferé a vostre Majesté, qui possede parfaictement la cognoissance de l'une & s'acquiert tous les jours les graces parfaictes de l'autre. Et le bon heur à

[illegible] avec le bon office que ie tasche de leur faire, les luy offrant, ie m'offre en ce mesme comme

De Vostre Tres-Chrestienne Majesté

Le tres-humble, tres-obeissant & tres-fidele serviteur et subiect

(manca il nome).

A pag. 5 sta scritto:

Les Sonnets François sont de M. D. P.

Les Italiens de
Angelo di Costanzo
Antonio Tebaldeo
Bernardo Tasso
Bernardino Tomitano
Domenico Veniero
Fr. Maria Molza
Giovan Mozzarello
Giacomo Sanazaro
Gio. Bat. Amaltheo
Gio. Andrea Gesualdo
Gio. Iacomo Dal Pero
Girol. Parabosco
Luigi Tansillo
L'Amanio
Remigio Fiorentino

Seguono da pag. 6 a pag. 90, uno per faccia, i sonetti qui appresso notati, adespoti. Non senza fatica siam pervenuti a rintracciare gli autori degli italiani; e il loro nome notiamo dopo ciascuno, indicando anche il libro ov'è piú probabile li abbia letti il Desportes. Questi li ha tradotti in sonetti francesi, salvo tre che ha resi invece con *stances.*

1. *Douce fin de mes vœux, s'il vous plaist que i'escrive.*
S'amate, almo mio sol, ch'io canti o scriva.

[È di Angelo di Costanzo. *I fiori delle rime de' poeti illustri, nuovamente raccolti et ordinati da* Girolamo Ruscelli ecc., Venezia, G. B. e Melchior Sessa, 1558, p. 23].

2. *Durant que ie vous chante, o ma flame secrette.*
Mentre io scrivo di voi, dolce mia morte.

[È di Angelo di Costanzo. *I fiori* ecc., p. 33].

3. *Ie scay qu'ell'ont des yeux les autres Damoiselles.*
Hanno ben gl'occhi l'altre Donne anco elle.

[È dell'Amanio. *Rime di diversi nobili huomini et eccel-*

lenti poeti nella lingua thoscana, Libro secondo. Venezia, Giolito, 1547, c. 168 *b (De l'Amanio)*].

4. *Qui voit vos yeux divins, si prompt à decocher.*
Chi vede gli occhi vostri e di vaghezza.

[È di Angelo di Costanzo. I *fiori* ecc., p. 44].

5. *Belle & guerriere main apprise à la victoire.*
O bella man, che 'l fren del carro tieni.

[È di Giovanni Mozzarello. *I fiori* ecc., p. 364].

6. *Deux claire soleils la nuict etincelans.*
Duo vaghi occhi e una man bella ma cruda.

[È del Tebaldeo. *Opera d'amore di Messer Antonio Tebaldeo,* Venezia, Bindoni, 1550, n.° 118].

7. *Cheveux, present fatal de ma douce contraire.*
O chiome, parte de la treccia d'oro.

[È del Tebaldeo. *Opera d'amore* ecc., n.° 106].

8. *Vrais souspirs, qui sortez de la flamme cruelle.*
Itene, o miei sospir, ch'accesi in quella.

[È di Remigio Fiorentino. *I fiori* ecc., p. 549].

9. *Pourquoy si follement croyez-vous à un verre.*
A che presti, superba, a un vetro fede?

[È del Tebaldeo. *Opera d'amore* ecc., n.° 36].

10. *D'où vient, qu'un beau soleil qui luit nouvellement* (Stanses).
Deh! perché questo sole che il suo lume.

[È del Tebaldeo. *Opera d'amore* ecc., n.° 48].

11. *Amour brusle mon cœur d'une si belle flame.*
Sí dolce è la passion che mi tormenta.

[È del Tebaldeo. *Opera d'amore* ecc., n.° 35].

12. *I'estoy dans une salle ombragé de la presse.*
Giunto nel tempio ove fra mille belle.

[È del Tebaldeo. *Opera d'amore* ecc., n.° 94].

13. *Hé! ne suffit il pas qu'Amour trop animé.*
Lasso, non basta ch'io ardo? che l'immenso.

[È del Tebaldeo. *Opera d'amore* ecc., n.° 114].

14. *Pource que ie vous ayme à l'esgal de mon ame.*
V'amo, o donna, e di me, sol perch'io v'amo.

[È di Domenico Veniero. *I fiori* ecc., p. 185].

15. *Ces pleurs tirez du cœur ie t'offre en sacrifice.*
Poi c'hai del sangue mio sete sí ardente.

[È di Angelo di Costanzo. *I fiori* ecc., p. 47].

16. *Quand nous aurons passé l'infernale riviere.*
Poiché voi et io varcate avremo l'onde.

[È di Angelo di Costanzo. *I fiori* ecc., p. 21].

17. *Ie porte plus au cœur d'amour et de tourmens.*
Non à tante, quant'io, pene e tormenti.

[È di Domenico Veniero. *I fiori* ecc., p. 180].

18. *Echo, Nymphe jadis d'amoureuse nature.*
Già ninfa, or voce da le membra scossa.

[È di Giovan Battista Amalteo. *I fiori* ecc., p. 306].

19. *Quand ie pouvois me plaindre en l'amoureux tourment.*
Fu tempo ch'io hebbi ardir con lingua sciolta.

[È del Tebaldeo. *Opera d'amore* ecc., n.° 5].

20. *Amour, qui vois mon cœur à tes pieds abbatu.*
A che contra d'un vinto opri piú l'arco?

[È del Tebaldeo. *Opera d'amore* ecc., n.° 166].

21. *Pourquoy si plein d'orgueil marches-tu sur ma teste*
A che, cieco fanciul, cotanto orgoglio?

[È del Tebaldeo. *Opera d'amore* ecc., n.° 122].

22. *La guarnison d'ennui qu'Amour fait demeurer.*
È sí folta la schiera de' martiri.

[È di Luigi Tansillo. *I fiori* ecc., p. 473].

23. *Le Tyran des Hebreux, transporté de furie.*
Non con tanta ira sparse il fiero Erode.

[È di Angelo di Costanzo. *I fiori* ecc., p. 32].

24. *Ny les desdains de son jeune courage.*
Né di selvaggio cor feroce sdegno.

[È di Gio. Andrea Gesualdo. *Rime diverse di molti*

eccellentiss. auttori nuovamente raccolte libro primo con nuova additione ristampato, Venezia, Giolito, 1549, p. 32].

25. *O lict! s'il est ainsi que tu sois inventé.*
Letto, se per quïete e dolce pace.

[È del Tebaldeo. *Opera d'amore* ecc., n.° 15].

26. *Celle que i'ayme tant lasse d'estre cruelle* (Stanses).
Ahi, chi mi rompe il sonno? Ahi, chi mi priva.

[È di Domenico Veniero. *I fiori* ecc., p. 181].

27. *Espouvantable Nuict, qui tes chèveux noircis.*
Orrida notte, che rinchiusa il negro.

[È di Luigi Tansillo. *I fiori* ecc., p. 488].

28. *Si le mary ialoux de la belle Cypris.*
Se 'l zoppo ch'al gran Giove i strali affina.

[È del Tebaldeo. *Opera d'amore* ecc., n.° 55].

29. *Espoir faux & trompeur, qu'après mainte grand' perte.*
Speme, che con fallaci & pellegrine.

[È di Bernardino Tomitano. *I fiori* ecc., p. 120].

30. *Cent fois tout courroucé de veoir que mes esprits.*
S'alcuna volta avien, ch'io d'arder tente.

[È di Angelo di Costanzo. *I fiori* ecc., p. 20].

31. *Comme un que son maistre a long-tans caressé.*
Come fido animal, ch'al suo signore.

[È di Bernardo Tasso. *I fiori* ecc., p. 174].

32. *Ie pars et non point de vous, mais de moy seulement.*
Parto, e non già da voi, però che unita.

[È di Angelo di Costanzo. *I fiori* ecc., p. 36].

33. *Que sera-ce de vous privez de la lumiere* (Stanses).
Occhi, che fia di voi poi ch'io non spero?

[È di Angelo di Costanzo. *I fiori* ecc., p. 40].

34. *Non non, ie veux mourir plustost que d'endurer.*
Come soffrir potrò veder altrui.

[È del Tebaldeo. *Opera d'amore* ecc., n.° 211].

35. *Si l'outrageuse loi d'un injuste hymené.*
Poi che la parte men perfetta e bella.

[È di Bernardo Tasso. *I fiori* ecc., p. 175].

36. *O peu durables fleurs de la beauté mortelle.*
O d'umana beltà caduchi fiori.

[È d'Annibal Caro. *I fiori* ecc., p. 68].

37. *Comme on voit parmy l'air un esclair radieux.*
Come da dense nubi esce talora.

[È di Giovanni Guidiccioni. *I fiori* ecc., p. 328].

38. *Seigneur, preste l'oreille aux soupirs douloureux.*
Come, Dio, dir potrò di poter solo.

[È di Girolamo Parabosco. *Delle rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Nuovamente ristampate, libro secondo,* Venezia, Giolito, 1548, c. 176].

39. *Chargé de maladie et plus de mon offance*
Carco già d'anni e piú di colpe grave.

[È d'Annibal Caro. *I fiori* ecc., p. 50].

40. *Sur les abysmes creux les fondemens poser.*
Locar sovra gl'abissi i fondamenti.

[È di Francesco Coppetta de' Beccuti. *Rime di M. F. C. de' B., perugino*, Venezia, Dom. e G. B. Guerra, 1580, p. 17].

41. *Si mes ans les plus beaux, helas! trop mal perdus.*
Se di quei dí che vaneggiando ho speso.

[È di Luigi Tansillo. *I fiori* ecc., p. 491].

42. *Helas, si tu prens garde aux erreurs que i'ay faites.*
Signor, se miri alle passate offese.

[È di Franc. Maria Molza. *I fiori* ecc., p. 226].

43. *De foy, d'espoir, d'amour et de douleur comblée.*
Da speme, da dolor, da viva fede.

[È di Gio. Iacomo Dal Pero. *Delle rime di diversi nobili uomini* ecc. (cit. sopra, al n.° 38), c. 110 *b*].

Segue un *Dialogue de Minerve et Junon sur les nopces Royales du Treschrestien Henry de Bourbon, Roy de France & de Navarre et de la Ser.me Marie de Medicis, Princ.e de Toscane,* con questa dedicatoria:

Au premier rencontre que i'ay fait de ce Dialogue, venant d'Italie pour suyvre vostre Majesté en France, ie luy ay devotieusement offert cet habit orné de vos couleurs et de vos chiffres, sous l'esperance que les merites du Chevalier Guarini, son auteur, feront non seulement que le doux naturel de vostre vertu Royale pardonnera à ma temerité, ains qu'elle aura pour aggreable ma tres-humble servitude. Envers les autres l'esclat de ces beaux noms mysterieusement tornez, luy donneront asseurance certaine.

De vostre tres-Chrestienne Majesté,

Le tres-humble, tres-obeiss. et tres-fidele
serviteur & subiect
(manca).

Il *Dialogo* del Guarini comincia: “ Che fai tu, dea guer-“ riera ”, finisce: “ Cui sia la terra e il mar termine angusto ”. Precede la traduzione in versi francesi.

Un unico privilegio reale, posto in fondo al volumetto, regola la vendita cosí delle *Rencontres* come del *Dialogue.*

ERO E LEANDRO

DI

MUSEO

ERO E LEANDRO DI MUSEO

(Nuova traduzione metrica) (*).

Narra, o dea, degli amori segreti la conscia lucerna
e il nuotator notturno per l'onda anelante a le nozze
e 'l tenebroso imene, ch'Aurora immortale non vide,
e Sesto e Abido, ov' Ero notturna Leandro sposava.
So di Leandro a nuoto varcante, e in un de la lampa 5
ch'annunzïare il cenno solea de la diva Afrodite;
pronuba lampa, d'Ero notturna-sposante messaggio,
lampa d'amore insegna, cui Giove signore de l'etra,
dopo i certami occulti, avria nel consorzio degli astri
dovuto addurre, ed astro d'amor paraninfo chiamarla: 10
poi che, adiutrice compagna ai caldi affanni del core,
fida servò l'annunzio de' molto vegliati imenei,
pria ch'inimico vento spirasse con soffio molesto.
Ma canta or via tu meco, o diva, la fine comune
della lucerna estinta e del soccombente Leandro. 15

(*) Mi sono attenuto in questa versione letteralissima alla *volgata* (ch'è abbastanza corretta e attendibile) rappresentata dalle edizioni Didot, Tauchnitz ecc. e dalle antiche; conservando il numero dei versi dell'originale e talvolta perfino le pose e cesure dei versi stessi. Raramente ho tenuto conto delle correzioni troppo audaci e affatto congetturali del Dilthey; anche perché questa versione è fatta soprattutto in servigio di chi legge l'*Hero y Leandro* del Boscan e la *Favola* di Bernardo Tasso.

Erano Abido e Sesto di fronte, sul lido marino,
prossime l'una all'altra. Sovr'esse disteso Cupido
l'arco, v'immise un dardo, un solo suo dardo in entrambe,
e una fanciulla accese ed un giovine: aveva ella nome
la vergin Ero, ei detto era il molto-soave Leandro, 20
Ella Sesto abitava, sua stanza egli aveva in Abido,
d'ambedue le cittadi chiarissime stelle ambedue,
simili l'uno a l'altra. Se quivi per caso tu giunga,
cercami tu la torre, dov'Ero, la vergine sestia,
stava e, l'accesa lampa reggendo, era guida a Leandro; 25
cerca il marino varco sonante d'Abido vetusta,
che va piangendo ancora il fato e l'amor di Leandro.
Ma donde mai Leandro, sue case avente in Abido,
nell'amor d'Ero venne, e anch'essa constrinse d'amore?
Ero di grazie adorna, che in sorte ebbe sangue divino, 30
servìa la dea di Cipro, e ignara peranco di nozze,
presso il vicino mare l'avita sua torre abitava,
dea di Cipro novella; ma saviamente pudica,
non a' convegni soleva mischiarsi già mai de le donne,
né de le pari sue cercava l'amabile coro; 35
l'invido e mordace femineo biasmo evitando,
poi che tra lor di beltade son invide sempre le donne:
ma Citerea Afrodite placando ognora, sovente
anco l'Amor tentava benevolo farsi co' doni,
oltr'a l'urania madre; temea de l'ardente faretra. 40
Ma non sfuggí per questo a l'igni-spiranti saette.
Venne il dí sacro a Cipride, al popolo tutto gradito,
quando s'onora in Sesto Adone e la dea di Citera:
accorrevano in frotta anelanti al festivo convegno
quanti stan ne lo stremo de l'isole cinte-dal-mare, 45
quanti in Emonia han sede o nella maritima Cipro;
né si rimase donna che calchi le vie di Citera,
né dei danzanti alcuno pei gioghi del Libano olente,
né de' circonvicini mancò veruno a la festa,
non de la Frigia abitante, non della finitima Abido, 50
né verun de' garzoni amante-le-vergini. Ognora
vanno costoro ov'è fama sian feste; né tanto li punge

ad affrettarsi al tempio desio d'offrir doni a' celesti,
quanto dell'adunate donzelle la vergine forma.
Ero gentil s'avanza di Cipri ne l'alto delubro, 55
vivido dal grazïoso sembiante fulgor balenando,
simile in vista a luna sorgente dal-candido-volto.
Rosseggiavan, vermiglie nel sommo, le gote di neve,
bianco-purpuree rose; avresti per fermo tu detto,
nella persona d'Ero un prato di rose fiorire: 60
ché la tingea colore di porpora, e sotto i suoi passi
rose a la bianco-vestita fanciulla il suol balenava,
e da le membra molte fluivano grazie. Mentiro,
tre fingendo le Grazie, gli antichi; de' dolce-ridenti
occhi d'Ero un solo di cento grazie fioriva. 65
Degna ministra, invero, avea trovato Ciprigna!
Sovrastando cosí di molto a le femine tutte,
Ero, di Cipri ministra, novella Ciprigna pareva.
E i cor, molli, a' garzoni occupò, né de gli uomini alcuno
fu che d'averla seco in moglie desio non avesse. 70
Per qual sia parte errasse del ben-costrutto delubro,
dietro la mente traeva de gli uomini e gli occhi ed i cori.
E talun de' garzoni stupiva e cosí favellava:
Eppure a Sparta io fui, Lacedemone vidi, là dove
esser alta contesa sentiamo e tenzon di beltadi, 75
ma tal non vidi io mai dilicata fanciulla e formosa:
forse una delle Grazie piú giovini ha seco Ciprigna.
Stanchi son gli occhi miei, ma sazî non già di mirarla.
Oh muoja pure io tosto, salite le coltrici d'Ero!
Non io su ne l'eccelso Olimpo esser nume vorrei, 80
quando le nostre case, qual coniuge, Ero adornasse!
Ma se fruir non lice a me la tua santa ministra,
tale a me, Citerea, fanciulla in isposa largisci.
Cosí alcun degli efèbi; celando molt'altri la piaga
in questa parte o in quella ardean furïosi per Ero. 85

---

vv. 53-4. Qui il testo è corrotto e, secondo il Dilthey, mancante d'un verso; perciò traducendo ho badato piú al senso che alla lettera.

v. 76. ἰδανήν 'formosa' pare la lezione piú genuina. La volgata κεδνήν.

Ma tu, afflitto Leandro, tu, scorta l'insigne donzella,
non per occulte pene tuo cor logorato volevi,
né, d'improvviso oppresso da l'igni-spiranti saette,
volevi tu senz' Ero bellissima vivo durare.
Delle pupille i raggi d'amore attizzando la face, 90
impetüoso ferveva nel core l'indomito foco.
Poi che beltà di donna perfetta famosa discende
sempre al cor de' mortali piú acuta d'alata saetta:
son le pupille il varco, da' rai de le intente pupille
scivola ed ai precordi de l'uom la ferita s'avvia. 95
Colse stupor Leandro, tremore, impudenza, vergogna:
tremogli il cor, vergogna sentí d'esser preso, stupiva
d'Ero l'egregia forma; l'amor pose in bando vergogna.
All'impudenza amore traendolo audacemente,
tacito si fe' innanzi, e ad Ero di fronte ristette. 100
Pien di laccioli il guardo torceva egli obliquo su lei,
mentre con muti cenni a la vergine il cor seduceva.
Ella, poiché il doloso fervore sentí di Leandro,
vivamente esultava di sua venustade, e pur essa
silenzïosa celò piú volte l'aspetto soave, 105
dando furtivo annunzio con cenni segreti a Leandro,
e da l'opposta parte chinollo. Gioiva ei nel core,
ch'avesse inteso il foco la vergine, e non l'isdegnasse.
Mentre a' furtivi amori cercava egli l'ora propizia,
Eos, contratta la luce, disparve, ed Espero, stella 110
profondamente-ombrante, corusca rifulse ad occaso.
Imperterrito allora, veduta montar la tenebra
dal-fosco-velo, appresso si fece a la vergin Leandro;
e a lei premendo, muto, le rosee dita, sospiri
da l'imo cor mandava ineffabili. Senza far motto 115
ella, come adirata, la mano di rosa ritrasse.
Ma non sí tosto ei d'Ero conobbe da' cenni l'assenso,
lei per l'adorna veste con mano impavida presa
nei penetrali estremi condusse del santo delubro.
Tardo mutava il passo l'amato garzon seguitando 120
Ero, quasi nolente in vista, e movendo la voce,
con feminili parole cosí minacciava Leandro:

Ospite, qual follia? me vergine dove trascini,
misero? segui diverso vïaggio, mia tunica lascia!
Fuggi lo sdegno fuggi de' miei genitori opulenti. 125
Non la ministra di Cipri addicesi a te vïolare,
d'una vergine al letto preclusa è la via di salire!
Tali facea minaccie, a vergine convenïenti.
Ma quell'inane udito furor mulïebre, Leandro
delle virginee menti sedotte gl'indicî conobbe. 130
Poi che quando a' garzoni le donne minacciano irate,
degli amorosi convegni messaggio son le minaccie.
Onde a la sua fanciulla la nuca olente baciata
tutta di rose, punto da fervida brama diceva.
Cipride a me dopo Cipri diletta, Atenea dopo Atena 135
(ché non già ti ragguaglio mortali abitanti la terra,
ma del Cronide Zeus compàroti a l'inclite figlie),
beato il padre e beata colei che produsseti! il ventre
che s'isgravò di te bëatissimo! Ma le mie preci
odi, e pietà ti prenda de l'imperïoso desio. 140
Di Ciprigna ministra, di Cipride l'opere adempi.
Vieni, a' suoi nuzïali misteri divini t'inizia:
non è di vergin casta officio Afrodite servire,
non di vergini gode Afrodite! Le amabili leggi,
i veri e certi riti se brami saper de la diva, 145
son letti e nozze. Abbraccia tu dunque, se Cipri t'è cara,
la grazïosa legge che molce soave le menti;
e tuo supplice accogli e, s'anco ti piaccia, marito
me che tua preda fece, raggiunto co' dardi, Cupido.
Cosí 'l veloce Ermete da-l'aurea-verga recava 150
qual servo appo la ninfa giardanide Alcide animoso:
me non il savio Ermete qui addusse; mandommi Ciprigna.
Ben tu sai d'Atalanta, fanciulla d'Arcadia, che un tempo
volle fuggire il letto di Milanïon che l'amava,
del virginal suo stato gelosa: irata, Afrodite 155
lui ch'ella pria sdegnava, le pose ne l'animo tutto.
Tu pur, diletta, assenti, non l'ira di Cipri t'incolga!
Persüase, ciò detto, a la vergin ritrosa la mente,
l'animo con parole spiranti-amor seducendo.

Tacitamente al suolo figgea la fanciulla le luci, 160
occultando, suffusa di porpora casta, la gota,
e di liev' orma il suolo notava sfiorandolo, e spesso
la pudibonda intorno agli òmeri strinse la veste.
Tutti forieri indizî d'un cor persüaso, ed ognora
di persüasa fanciulla è pegno d'amplessi il silenzio. 165
E già la dolce-amara puntura sentia degli amori,
già divampava in seno la vergine teneramente,
e stupia la beltade del molto-soave Leandro.
Fin che le luci al suolo chinate la giovine tenne
anco Leandro non mai da la morbida nuca ritrasse 170
affaticato gli occhi accesi di cupido amore.
Infine, a lui rivolta, la voce soave ella mosse,
madido dal verecondo suo viso rossore stillando:
Ospite, i detti tuoi moverebbero un duro macigno!
Chi de' fallàci detti gli erranti sentieri distorti 175
t'apprese? Omè! chi 'n questa t'addusse mia terra natia?
Ma invan dicesti il tutto. Straniero malfido vagante,
or come mai potresti mischiarti tu meco in amore?
Non in aperto possiamo con nodi legittimi unirci,
ché i genitori miei lo vietano: né, se volessi 180
qui ne la mia cittade restar vagabondo straniero,
potresti tu l'occulta Afrodite ne l'ombra celare.
Ché mordace è la lingua de gl'uomini: quel che ne l'alto
silenzio adopra alcuno, riode ne' trivi narrare.
Ma qual è il nome tuo? Qual terra prodússeti? Parla. 185
Ché non il mio tu ignori; ho inclito nome: son Ero.
Abito eccelsa torre, ch'al cielo s'aderge, recinta
dai risonanti flutti - me sola un'ancella accompagna -
dinanzi a Sesto e sopra al lido da l'acque profonde:
vicino ho il mar (nefasto consiglio odïoso de' miei), 190
né meco son fanciulle uguali-in-etade, né presso
danze di giovinetti: m'introna gli orecchi ad ogni ora,
notte e giorno, del mare da' venti agitato il fragore.
Cosí detto, nascosta col manto la guancia di rosa,
le sue parole stesse, di nuovo arrossendo, dannava. 195
Ma di desio percosso da stimolo acuto Leandro,

come pugnar potesse le pugne d'amor meditava.
Ché Amor d'astuzie fabbro, domato coi dardi taluno,
farmachi poscia appresta a la piaga in lui fatta; egli stesso,
l'universal domatore, consiglio a' suoi sudditi porge. 200
Egli Leandro allora, in cor spasimante, soccorse.
E infin, mal si frenando, scaltrito sí disse costui:
Vergin, per te la selvaggia procella varcar mi fia lieve,
anco se fiamme bolla, né sia navigabile, l'onda.
Non temo il greve flutto, se 'l talamo attendami d'Ero, 205
né al reboante fragore del pelago rabbrividisco.
Ma ne la notte ognora, marino consorte, natando,
valicherò l'estüoso Ellesponto, da poi che non lungi,
a la tua patria città di fronte ho stanza, in Abido.
Sol, tu da l'erta torre, fra l'ombre notturne profonde, 210
mostrami accesa lampa di contro; ché, quella vedendo,
nave sarò d'Amore tua lampa com'astro seguente.
Non volgerò - là fiso - il guardo a l'occiduo Boote,
ad Orïon vïolento e a l'arido tratto del Carro:
dell'opposita patria verrò nel porto soave. 215
Ma tu dal greve soffio ti guarda, diletta, de' venti,
non la lucerna estingua, e l'alma in un punto mi tolga,
la guidatrice lucerna del viver mio luminosa.
Se il mio nome tu pure saper veramente desii,
io son Leandro, d'Ero la-ben-coronata marito. 220
Furtivamente cosí statuirono entrambi d'unirsi,
e il notturno amore e l'annunzio degli imenei
con la conscia lucerna fissarono entrambi servare,
ella spiegar la luce, varcar egli il liquido piano.
De gl'insonni imenei compiuta la sacra vigilia, 225
contro sua voglia alfine dovette l'un l'altro lasciare:
ella a l'eccelsa torre; ei, tolti i segnali di questa,
ché ne la buia notte a uscir non avesse di traccia,
verso il capace demo d'Abido la-bene-fondata.
E, de l'imen notturno anelanti ai segreti certami, 230
spesso invocâr la profonda tenèbra ministra-di-nozze.
Sorse alfin la tenèbra dal-fosco-vel de la notte,
sonno recando ai mortali, ma non a l'acceso Leandro.

Presso a la riva questi del pelago multifremente
attendea l'annunzio lucente di nozze, spiando 235
il segnal de la molto-di-poi-lagrimata lucerna
e de gli occulti amplessi il lungi-apparente messaggio.
Come dell'atra notte vid'ella la ténebra cieca,
Erò la lampa espose; accesa la lampada, tosto
arse Cupido il core de l'impazïente Leandro. 240
Coll'ardente lucerna insieme egli ardeva, e sul lido
dei furïosi marosi sentendo il rimbombo sonante,
isbigottí da prima, indi, animo audace ripreso,
volto Leandro a se stesso, ammonendo, cosí favellava:
Grave è Cupido, e l'onda implacabile. Ma di Cupido 245
m'arde l'interno foco: il pélago è d'acqua. Tu prendi,
mio core, il foco, e l'acqua diffusa imperterrito sfida.
Tu m'assisti a l'amore; de' flutti perché ti dài cura?
Forse non sai ch'è prole del mare la diva Afrodite?
che impera ai flutti e a' nostri affanni amorosi in un tempo?
Detto cosí, disciolse con ambo le palme la veste 250
dalle avvenenti membra, legandola al capo d'attorno,
e si spiccò dal lido, e al mare del corpo fe' getto.
Affrettavasi ognora ove il lume splendea di rincontro,
ei nocchiero vogante, ei flotta, egli nave a se stesso. 255
Ero, de l'alta torre nel sommo, la luce recando,
spesso là donde il vento spirasse con soffi maligni
fea del manto riparo a la lampada, fin che di Sesto
nel portüoso lido non venne l'affranto Leandro.
A la sua torre allora l'addusse, e dinanzi a la soglia, 260
tacita l'affannato marito stringendosi al core
goccie stillante ancora dal crine di spuma marina,
della virginea stanza, benigna or di sposa custode,
trasselo nei penetrali, e tutto l'asterse d'oliva
bene - olente, rosata, spegnendo l'odor di salmastro. 265
Poi, l'anelante ancora, su' molli strati profondi,
delle braccia cingendo, sclamava con blande parole:

---

v. 263. Il testo ha νυμφοκόμοιο 'avente cura della sposa', 'ornante la sposa'.

Sposo, tu molto patisti, che mai non sofferse altro sposo!
Sposo tu molto patisti! Or basta de l'onda salina
e del piscoso odore c'ha il pelago gravitonante. 270
Vieni orsú! nel mio seno i tuoi sudori deponi!
Tali ella disse accenti: la zona disciolse egli tosto,
e a le soavi leggi s'addisser di Cipride amica.
Eran nozze, ma senza corèe, senza canti eran letti,
non invocâr poeti benigna la pronuba Giuno, 275
non luminose tede rifulsero al talamo intorno,
e non vi fu chi 'n danza movesse agilissima il piede,
né l'imeneo cantaro il padre e la nobile madre.
Ma per gli sposi i letti distese e il talamo a l'uopo
edificò il Silenzio, la sposa ornò la Tenèbra, 280
[ed eran nozze lungi da gl'inni festosi d'imene].
Pronuba v'assisteva la Notte, ed Aurora già mai
dentro a' ben-noti letti non vide sposo Leandro:
ché a l'opposito demo, di nuovo, ei d'Abido notava,
insazïato ancora spirando i notturni imenei. 285
Ero dal-lungo-peplo, a' suoi genitori nascosa, (285)
vergine il dí, ne l'ore notturne era donna. Sovente
ambo fer voti che presta scendesse a l'occaso la luce.
Cosí l'occulta celando necessità de l'amore,
l'un dell'altro diletto prendea con furtiva Afrodite. 290
Ma non vissero a lungo, né lungamente fruiro (290)
mutüamente entrambi de' molto vaganti imenei.
Del pruinoso verno l'infida stagion sopra giunta,
orride commovendo procelle di vortici piene,
l'umide fondamenta, gl'instabili gorghi de l'onde 295
conquassavano i venti ïemali, ad ogni ora spiranti, (295)
tutto il mar flagellando col turbine. Sotto i suoi colpi
già, l'ïemale evitando il perfido flutto, la negra
nave il nocchiero ha tratto ad un de gli oppositi lidi.
Ma non già te, Leandro magnanimo, dell'ïemale 300
flutto il timor frenava; te il cenno da l'alto giungente (300)
la consüeta luce mostrandoti, nunzia di nozze,

---

v. 286. Propriamente "strascicante il peplo" (ἑλκεσίπεπλος).

vedesse, estinto il lume. Ma tosto ch'a piè de la torre (335)
videlo, laniato da scogli ispidi, morto,
intorno al sen l'adorna sua tunica dilacerata,
precipitò rombando, a capo fitto, da l'alto.
Ero così su lo sposo già esanime giacque morendo, 340
ambo congiunti e in morte nel tenero amplesso d'amore. (340)

CORREGGI: A pag. 153, l. 2 *livres* in *livre;* a pag. 212 *n Gozzando* in *Cozzando;* a pag. 234, ll. 25, 27, 30 *VII* in *VI;* a pag. 236, l. 12 *dal* in *del;* a pag. 256, l. 31 *attiene* in *attiene al;* a pag. 341, l. 1 *al dire di* in *per usare un'espressione di;* a pag. 364, l. 23 *quegli* in *questi*, l. 36 *questi* in *quegli;* a pag. 385, l. 19 *lett. it.* in *lett. sp.*